خارج حدوده ليحوّل مدى المدينة بأسرها على صورته. إنها مفارقة جديدة: فوسط المدينة، في اللّحظة نفسها التي بدا فيها أنه يختفي من ذاكرة الأجيال، راح يجتاح بفراغه المدى المكانيّ للحاضرة. وفي الواقع، إذا أصبحنا الآن نتقبّل بسهولة أكثر فكرة زوال وسط المدينة هذا، كما أصبحنا نتحمّل، دون أن ننتفض، فكرة دوام الحرب المدينية إلى ما لا نهاية له، فذلك لأن صورة المدينة قد امّحت، وانطمست إلى حدٍّ لم تبق معه سوى ذكرى، سوى تذكّر لما كان. وبالنسبة للمقاتلين الفتيان اليوم، (الذين لم يكونوا قد خرجوا بعد من الطفولة عند بداية الحرب)، فإن مدى المدينة بأسرها هو مدى فارغ، مجموعة من الإشارات ليست حتّى دالّات، بما أنها لا تحيل إلى أيّ مدلول عليه. ولنمضِ إلى أبعد: إن العنف نفسه، وراء فوضاه الظاهرة، يبدو أنه يتبع منطقاً صارماً، محدّداً بدقّة. وبعملية تطوّر مماثلة لما وصفه بارت في معارك الزنغاكورين اليابانيّين[١٢] لم تعد وظيفة العنف هنا التعبير عن عمق، عن معنى داخليّ، بل إنه أصبح، بشكل مباشر، مجرّد إشارة أو سيناريو من الإشارات: حتّى الفعالية لم تعد قياساً له.

وهكذا، يصبح كلّ شيء ممكناً: المعارك بين الحلفاء وفي داخل نفس التنظيم، والقصف العشوائي للأحياء السكنية الذي لايؤدّي إلّا لإطالة قائمة الضحايا المدنيين، دون أن يكون له أدنى فعالية عسكرية، وعمليات القصف اليومية لوسط مدينة خال، وسبق تدميره. فلماذا تقصف خرائب؟

(١٢) رولان بارت، المرجع المذكور، ص ١٣٩.

هل لأن هذا العنف يعود إلى عقلانية خارجية عنه: عقلانية المجابهة بين قوى إقليمية ودولية على الساحة اللبنانية؟ إن العنف، بصفته تعبيراً عن حقيقة تفوته وتتخطّاه، يمكن أن يتكرّر هكذا إلى ما لا نهاية له. إنه يتجدّد باستمرار بحركة تركيبية لا تحكم آليتها إلّا دوافع عملانية: فهو بدوره إشارة فارغة.

مكان الرغبات

لماذا إذاً هذا التعلّق ببيروت؟ وما الذي يجعلنا نعود دائماً إلى هذه المدينة، رغم كل الهجرات، نعود إلى خرابها وانفلاتها وهيجانها وجنونها؟ هل هو حبّ المجازفة؟ أم الضلال؟ أم هو انجذاب مرضيّ نحو الفظاعة؟ أم لأن بيروت تضمّ مدىً من التخيّل هو في متناول جميع أنواع التوظيفات: مكان نهائيّ لعواطفنا وأهوائنا ولاستيهاماتنا ورغباتنا، بما في ذلك رغبة الموت؟ وبصورة مفارقة، فإن الفراغ فيها أيضاً يستهوينا؛ إذ إنه، في الوقت الذي لا يقول فيه شيئاً، يمكنه أن يروي عدّة قصص متزامنة. إنها القوة التذكيرية لهذه الخرائب الجديدة التي جاءت لتتراكم فوق الآثار السابقة: آثار المدينة الرومانية، والبيزنطية، والعربية، والتركية. فالمدينة تقوم فوق تراب عضويّ، فوق رواسب تاريخية تتشكّل بموجات متعاقبة، وهي تحمل في ذاتها الذاكرة الجماعية لسكّانها.

لكنّ المتخيّل المديني لا يقتصر على هذا التبادل الخفيّ مع الماضي، بل إنه يتفجر أحياناً، بصورة مباغتة، في الحاضر. إنه انتفاضة المدينة في وجه أفق تدميرها الفوريّ: حين حاصر الجيش الإسرائيليّ بيروت الغربية

خلال ذلك الصيف الطويل لعام ١٩٨٢، لم يكن لدى سكانها من خيار سوى الاستيلاء على مدى مدينتهم لإعادة صوغه على صورتهم وتحويله إلى مدى مقاوم. إنها محاولة رمزية لإعادة إنشاء بنى الذاكرة الجماعية، لاستعادة التنظيم التقليديّ لمدى المدينة العربية: نسيج مفتوح للسكان، لكن مغلق للغريب والدخيل، وتمفصل لدرجات الانفتاح والانغلاق، وتنظيم دقيق للمدى قائم على شبكة من الممنوعات والحقوق الممنوحة، لا نظام واضحاً للتوجّه فيه إلّا للذي يعيش في داخله. مدينة يستحيل على الغازي فكّ لغزها وفهم تركيبها؛ فلا يستطيع، إذاً، السيطرة عليها.

خلال بضعة أيّام، تحوّلت المدينة الكوسموبوليتية، المدينة المفتوحة والمباحة، إلى مدينة مقاومة، ولم يعد يكفي محاصرتها للتغلّب عليها، بل أصبح من الضروري الاستيلاء عليها. وهكذا. فإن اندلاع العنف الذي انقضّ على بيروت خلال صيف عام ١٩٨٢ كان يهدف إلى تدمير أسس التنظيم المدينيّ: تمزيق نوى المركزية، وقطع الشبكات التي كانت تسمح للمدينة بالتحرّك، وتشويش نُظم الإشارة التي كانت تضمن للسكّان إمكانية التعارف والتوجّه ضمن مدينتهم. كان ينبغي «إزالة الطابع المدينيّ» للمدينة.

ذلك لأنه في متخيّل المدينة المحاصرة تندرج في نفس الوقت التّمَثُّلات التاريخية لكلّ الهزائم وكلّ الانتصارات الممكنة: هل إن بيروت هي نموذج ومثال لجميع المدن العربية؟ والحال، فإن قوّة التذكّر هذه هي تماماً التي جعلت من بيروت المحاصرة مدينة خطرة. إن احتلالها قد جاء يؤكّد حينئذ إرادة تدمير كلّ المدن في المدينة الواحدة، بعمل عنف

حقيقيّ ورمزيّ في وقت معاً. وحين غادر المقاتلون الفلسطينيّون بيروت خريف ١٩٨٢ نحو مهجر جديد، جاءت حمّامات الدم في صبرا ـ شاتيلا لتذكّرنا مجدّداً بأن المدن ليست مصنوعة من حجارة، بل من بشر.

لقد أوضح جورج لويس بورخيس قائلاً: «لو كان شيء ما، غير ممكن نسيانه، لما استطعنا بعد أن نفكّر بشيء آخر». وفي آخر تحليل، فإن الذاكرة، إذا لم تَجْرِ استعادتها وتحويلها من قبل المتخيّل، لا تعدو كونها تعلّقاً بالماضي، تعلّقاً مرضيّاً وباتولوجيّاً. إن ما كان يشكّل دائماً حيوية مدينة كبيروت، هو أنّه لم يَجْرِ أبداً تصوّرها وتخطيطها كمدينة مثالية، لكنّها كانت دائماً مدينة متصوّرة تأسّست تمثّلاتها، من جهة، على الذاكرة الجماعية لماضٍ صاغته تعدّدية طبقاتها الزمنية، ومن جهة أخرى، على منظورات مستقبل كان ينبغي ابتكاره باستمرار.

والمشكلة الآن هي معرفة ما إذا كان ما زال بإمكاننا أن نتخيّل المدينة. وما إذا كان باستطاعتنا، مع تلافي الإغراء الجماليّ لشاعرية الخرائب والهذيان التكنوقراطيّ لإعادة بناء مثالية، أن نقيم، رغم ذلك، شروط تمثّل جديد لمدى مدينتنا. لكن أليس الرهان نفسه لهذا العنف الذي لا ينتهي من تدمير بيروت، هو بالضبط تدمير كلّ إمكانية للتمثّل؟ ذلك أنه لا يمكن أن يطلب تصوّر الحياة من أولئك الذين لا يفتح أمامهم أفق سوى أفق الموت المباشر.

بيروت، تموز/آب ١٩٨٥.

المدينة والذاكرة



دمشق، بيروت... نظرات متقاطعة

«أما البحر فَنَاء كالترحال والبلدان تهيم في البلدان...»

جورج شحادة، سباح الحب الواحد
(Le Nageur d'un seul amour)

عام ١٩٦٣ دعت بلدية دمشق المهندس الفرنسيّ ميشال إيكوشار للمساهمة في وضع مخطّط مفصّل جديد لتطوير المدينة وتوسيعها، فانكب على مسألة تكييف الأحياء القديمة مع متطلّبات المدينة العصرية. وليظهر ضخامة قلعة صلاح الدين، القلعة الرائعة الجمال والواقعة شمالي - غربي الأسوار، اقترح أن يُدمّر سوق الحميدية، وهو سوق مكشوف بُني في العهد العثمانيّ.

رافق هذه المبادرة استنكار شبه عامّ: فمع أن هذا الجزء من المدينة لا يشمل أيّ بناء هامّ على الصعيد الهندسيّ، إلا أنه مكان يحمل الكثير من الوجدان بالنسبة إلى الدمشقيّين. لذلك تعالت أصوات الاحتجاجات وتعاقبت الاضطرابات والتظاهرات، فاقتنع المهندس المدينيّ الفرنسيّ بضرورة التخلّي عن مشروعه. وهكذا أفلت سوق الحميدية من معاول المدمّرين، وبقيت قلعة صلاح الدين محصورة داخل الأسواق القديمة.

غير أن التدابير الأساسية التي أوصى بها إيكوشار لتطوير دمشق،

نُفّذت: فرز الأراضي، تنظيم الإعمار تنظيماً دقيقاً، شقّ شوارع بدل الطرقات القديمة، طرق سيّارات وطرق فرعية تسمح بتحويل وجهة السير إلى الخارج. إنها الصورة المدينية الكاملة لدمشق اليوم بكلّ حسناتها وسيّئاتها، في الخرائط التي تحمل اسم إيكوشار.

في الوقت نفسه، عمل المهندس المدينيّ الفرنسيّ على المخطّط المفصّل لتنظيم بيروت الكبرى. آخذاً بعين الاعتبار النموّ المتسارع الذي شهده تنظيم المدن والذي يعود إلى الستينات، مع حرصه على أن يبرز في مخطّطه النواة القديمة في المدينة، وأن يبتكر مدينة جديدة تكون قطباً أساسيّاً يرتفع فوق رمال الضاحية الجنوبية ـ الشرقية قرب المطار.

ولكن هذا المشروع لم يَرَ النور مع أنه لقي ترحيب الرأي العامّ المذهول بصورة بيروت جديدة مشيدة من باطون وزجاج: فحيثما كان من المفترض أن تبني المدينة الجديدة أبراجها، ظهرت في السبعينات أحياء البؤس التي جمعت المهجّرين الشيعة الهاربين من الجنوب، وتفاقم عددهم تدريجيّاً حتّى غطّى كلّ المساحة المدينية المُعَدَّة للتنظيم. وهكذا فشلت كلّ التدابير التي كان من المتوقّع أن تحوّل مدينة الخمسينات إلى عاصمة عصرية. ولم تُنَفَّذ توصيات خطّة إيكوشار الأولى التي وضعت عام ١٩٤٤ بهدف التخطيط لتوسيع الضاحية البيروتية في موقعها، وفرض حدّ أدنى لتطوّر مدينيّ عشوائيّ.

أمّا دمشق الغيورة على هويّتها المشرقية، و«قلب العروبة النابض» فقد خضعت، في آخر المطاف، لمتطلّبات تنظيم مدينيّ يحمل القيم العقلية والفعالية التي تنقلها العصرية الغربية؛ في حين بدت بيروت، المدينة

الجامعة المنفتحة على كلّ التيّارات والحضارات، وكأنها تهرب باستمرار من أيّة عمليّة تنظيم مصمّمة.

بيروت/دمشق: مدينتان يفصل بينهما حوالى مئة كلم؛ وهما مع ذلك قطبان متباعدان، موقفان متعارضان إزاء التغييرات التي تفرضها العصرية. كيف نُفسّر هذه الازدواجية المتناقضة التي دفعت مدينتين عثمانيتين من القرن التاسع عشر إلى السير في اتجاهين مختلفين، ولكن غير منفصلين؟

مرافئ وواحات

دمشق الواقعة في قلب البلاد، والمتأصّلة في محيطها الطبيعيّ، تطوّرت في اتصال وثيق مع الجبليّين القاطنين في الأودية المحيطة، والريفيّين سكّان الواحات، وبدو السهوب المجاورة. إنها مدينة حذرة محافظة ومستقيمة الرأي، ومن المستحسن ألّا يعلن المرء فيها عن ثرائه، مدينة يُطلب فيها من النساء في المطاعم، وإن كنّ برفقة أحد، أن يجلسن في «قاعات عائلية» منعزلة للمحافظة على «سترتهنّ».

لقد حيكت بين بيروت ودمشق علاقات غريبة، ربطت بينهما برباط غامض في ظلّ اضطرابات العصر. وحتّى بداية القرن التاسع عشر، بقيت بيروت مجرّد بلدة صغيرة تضمّ بضعة آلاف من السكّان، وترتبط إدارياً بوالي صيدا. أمّا دمشق فكانت علاقاتها جيّدة مع المرافىء الرئيسية على الشاطىء السوريّ، صيدا وعكّا، أو مع المدن القارّيّة الكبرى، ومحطّ التقاء هامّ للطرق التي تُسيّر العمليّات التجارية الكبرى: بغداد، القدس واسطنبول. ولم يكن الساحل السوريّ سوى عنصر ثانويّ في هذا الجهاز

الاقتصاديّ، يتماشى مع وتيرة السوق الداخلية في الأمبراطورية العثمانية، ودورة الحجّ في مكّة.

إنطلاقاً من النصف الأوّل للقرن التاسع عشر، بدلت الاجتياحات الغربية العنيفة طابع العلاقات بين المدينتين. فإنّ ضمّ بلاد الشام، (وهي تسمية تقليدية أطلقها العرب على المنطقة المحصورة بين جبل طوروس وسيناء والبحر المتوسّط والفرات)، إلى النظام الرأسماليّ، تمّ عبر كثافة التبادل التجاري لحساب أوروبا، وانتقال النشاطات من الداخل إلى الشاطىء. أما بيروت، المرتبطة بعملية التوسّع الغربيّ، فقد تحوّلت حُكماً إلى ملتقى للحضارات، وهي الواجهة الداخلية الوحيدة التي تربط بين البحر والجبل. كما أن حركة الملاحة البحرية البخارية التي تسمح باختصار النقل وزيادة استيراد المنتوجات الأوروبية، أفادت، بشكل أساسيّ، من مرفأ بيروت الذي أصبح المنفذ الرئيسي إلى داخل الأراضي السورية.

وخضع تطوّر المواصلات الداخلية بدوره للمصير نفسه: ففي عام ١٨٦٣ شُقّت الطريق التي تربط بيروت ودمشق، وأُضيف إليها تسيير خطّ سكّة حديدية يمتدّ حتّى حوران. ونظراً للأهمّيّة المتزايدة التي عرفتها هذه الطريق، تطوّرت شبكة مواصلات جديدة، ممّا أدّى إلى التقليل من أهمية الطرقات البرّيّة والمدن الداخلية.

على الصعيد الثقافيّ، تجلّى التأثير الأوروبيّ من خلال التعليم الذي أتاحته الإرساليّات الأجنبية، وأثبت بالتالي التحوّل في النزاعات السائدة: ففيما قلّ عدد مدارس الإرساليّات في مناطق السلسلة الشرقية ـ لأن أبناء

الوجهاء فضّلوا أن يتابعوا دراساتهم في المدارس الحكومية في دمشق واسطنبول ـ تأسّست في بيروت المؤسّسات الكبرى: الكلّيّة البروتستانتية السورية عام ١٨٦٦ التي أصبحت في ما بعد الجامعة الأميركية، جامعة القديس يوسف التابعة لليسوعيين الفرنسيين عام ١٨٧٥. وتشكّل إلى جانب هذه المؤسسات فريق من المثقّفين أدّى دوراً فعّالاً في مجال تطوّر الصحافة في لبنان ثمّ في مصر، وفي مجال تجديد الثقافة العربية من خلال إدخال تيّارات أدبية جديدة، ونشر بعض الأفكار والقيم العصرية. ومن علامات الزمن أن هذه الحركة بقيت هامشية على مستوى سوريا الداخلية.

وجاء تفكيك الأمبراطورية العثمانية، غداة الحرب العالمية الأولى، ليزيد من قوّة هذه الميول. فمع إعلان الملكية في سوريا عام ١٩٢٠ وتولّي الملك فيصل العرش، حاولت دمشق أن تجد مكانتها الطبيعية كعاصمة لسوريا بكاملها. ولكنّ انهزام الجيوش العربية في ميسلون وظهور الانتداب الفرنسي أحبطا هذه الآمال فتمركز المفوّض السامي في بيروت، وكان على دمشق أن تكتفي بمندوب ذي صلاحيّات محدودة. ومنذ ذلك الحين، حاولت جاهدة أن تشكّل ـ كما في العهد الصليبيّ ـ نقطة إرساء المقاومة العربية ضدّ المحاولات الأجنبية المتتالية للاحتلال.

تعزيز الانفصال

للعالم الجديد هويّات جديدة. فقد عكست سياسة الانتداب، بشكل فادح، التباعد الجذريّ بين المدينتين. وإذا كانت أجزاء دمشق التي

قصفت خلال ثورة عام ١٩٢٦ قد بنيت مجدّداً وبشكل مشابه، وإذا ظهرت في الضواحي مناطق سكنيّة جديدة، فإن الوسط القديم والأحياء التقليدية لم تشهد أي تغيير بل حافظت على حيوية مذهلة. وهكذا بقيت دمشق خلال الانتداب مدينة هادئة منتظمة في واحتها، «مدينة متسعة على مدّ النظر في متاهة من الحدائق الزاهرة»، كما وصفها لامرتين: حدائق المقصورات، حدائق ممتدة بين البلاطات والمصطبات، حدائق من القرنفل والجيرانيوم والياسمين والفلّ. حدائق قصور تحيط بها جدران عالية ولا يزورها أحد. إنها مدينة تضبط حركتها دورة المياه التي تُوَزَّع في أوقات محددة كل أسبوع، وينظم إيقاعها خرير المياه التي تسيل في كلّ قناة وينبوع وسبيل وحمّام. إنها مدينة داخلية تحيا على إيقاع تاريخها.

أمّا في بيروت، فالطابع الحضريّ الذي تركه الانتداب يختلف كلّيّاً، فانطلاقاً من الفجوات التي خلّفها تدمير السلطات العثمانية للأحياء التقليدية القديمة في المدينة، ظهرت لوحات حضرية جديدة، وتنظيم مدينيّ للرسومات والاحتمالات والتخطيطات الكبيرة. وقد أرادت فرنسا أن تبرهن لسكّان البلد وللقوى المستعمرة المنافسة على حدّ سواء، أنها تخلف الرومان والعرب والأتراك في هذه البقعة من العالم.

إن ما يرمز إلى هذه الحقبة الجديدة التي تنفتح أمام بلاد المشرق هو المعرض الدوليّ الذي أقيم عام ١٩٢١ حيث فرض التنظيم المدينيّ الاستعماريّ آثاره: ساحة البرج، ساحة النجمة التي صُمّمت على شكل دوائر متّحدة المركز وتتفرّع من هذا الأخير ثمانية شوارع متساوية الزوايا، وشارع أللّنبي. إن المدينة ـ الحديقة التي انبسطت حول هذا المركز

واعتبرت صورة للبورجوازية المدينية في أوجها، قد تطوّرت واتّسعت وانفتحت على الأجزاء الأخرى من البلاد التي باتت عالماً جديداً يفرض إيقاعه وحيويّته، ظافراً وعصريّاً. كلّ ذلك لأن بيروت تريد أن تبدو، من الآن فصاعداً، واجهة التطوّر على الطريقة الغربية.

ومع ذلك، بقيت المدينة القديمة تقاوم بشكل من الأشكال. فعلى رغم تعرّضها للعنف والدمار الجزئيّ، ها هي تقف بالمرصاد للساحات والجادات التي شُقّت باسم السلطة والتراصف. فلم يستكمل مثلاً تنفيذ مخطّط ساحة النجمة لأن إنجازه بشكل جيّد كان يتطلّب تدمير مسجد وكنيستين، في حين سلمت منطقة الأسواق القديمة وراء ساحة البرج. وبقي حيّ البغاء بدوره بمنأى عن التهديم. إنه من المحرّمات التي يتردّد التنظيم المدنيّ، المعاصر، في انتهاكها. وكأنّما مقاومة المدينة القديمة قد عرقلت تنفيذ مشاريع التخطيط المدينيّ الحديث على الأرض.

عهد الغموض

بعد الاستقلال، وعندما أدّى إلغاء الوحدة الجمركية بين سوريا ولبنان إلى تكريس حقيقة انفصال قديم منقوش في تطوّر البلدين، نشأت بين بيروت ودمشق علاقة هي عبارة عن مزيج من الإعجاب والرفض. إنهما مدينتان تتبادلان النظرات من دون أن تتفاهما. فدمشق تتأمّل، بنفور، بيروت العاهرة والصاخبة، بما تتميّز به من تبصّر وزهو، بتفاخرها المعلن ولياليها الساهرة وألوانها الصارخة ووجوهها المزخرفة.

وبيروت الخمسينات من جهتها تزدري دمشق، بوجهها القرويّ والتقليديّ والورع، واحتشامها المفرط والتعقّل الهادىء الذي يميّز طبقة البورجوازية الصغيرة من سكّان المدن المُتَعَلّقين بقيم مرّ عليها الزمن؛ وترى فيها مدينة موظّفين يبتسمون ولكن لا يُجْدون نفعاً، وعسكريّين مُنشقّين ولكنّهم لا يشكّلون خطراً حقيقياً. مدينة تتوالى فيها الأشهر كما في القرى، ويتبادل الجيران الزيارات وقت «العصرونية»، فيما الانقلابات الهادئة تردّد الشعارات نفسها على ضوء القمر الدمشقيّ الفارغ أبداً.

وتشهد العلاقات بين المدينتين توتّراً أحياناً، وعندما تهبّ رياح التاريخ وتزعزع قناعات حكيمة في عالم ما زال يؤمن أن بلوغ العصرية ليس سوى مسألة زمنية. في عام ١٩٥٨ عندما ثارت المناطق اللبنانية في الأطراف على عاصمة تتجاهلها وتعلن بوقاحة وكبرياء نمّوها وغناها، اتّجهت بشكل طبيعيّ نحو دمشق التي تتبلور فيها الطموحات الوحدوية لدى الجماهير العربية. فالموجة الشعبية التي أيقظها حلم الوحدة العربية الناصريّ انتشرت في الشرق الأدنى، وهزّت العرش الأُردنيّ، وحطّمت الملكية العراقية، وحقّقت الوحدة السورية ـ المصرية. لم تقفْ بيروت مكتوفة الأيدي أمام الابتهاج العامّ. فقد انتشرت المعارضة في بعض أحيائها التي انضمت إلى التمرّد وأقامت المتاريس وطالبت ـ شأنها شأن دمشق ـ بالاندماج الكامل في الدولة العربية الموحّدة الجديدة. وستتطلّب عودة الهدوء حصول اتفاق دولي يؤمّن الاستقرار في المنطقة. وبعد سنوات قليلة، جاء دور بيروت لتستقبل الصناعيّين السوريّين ومالكي الأراضي وأصحاب المصارف الذين فرّوا من تأميم نظام اختار، مذّاك

فصاعداً، اقتصاداً مُخطَّطاً يرتكز على تفوّق القطاع العامّ. وفي بيروت أيضاً اختبأ ضحايا الانقلابات التي تتالت في دمشق؛ وفي فنادقها ومقاهيها حُبكت المكائد وعُقدت وفُكّت التحالفات بين مختلف الفصائل السورية المتصارعة على السلطة. فإزاء عدم الاستقرار السياسيّ الذي هزّ سوريا الستينات، بدت بيروت وكأنها ميناء أمان ونموّ. وبقيت العلاقات بين المدينتين تتأرجح بين برودة الصفاء المعلن وغموض لعبة التضليل، مع خلفية من الريبة المتبادلة. فبعد اندلاع حرب الأيام الستة، وانهزام العرب عام ١٩٦٧ وبروز مجازفات إقليمية جديدة وظهور عهد النفط، كان لا بدّ أن تنقلب العلاقات المبنية على اتّفاق بدا وكأنه يلائم الجميع. وقد أوضح هنري لوفيڤر كيف يؤدّي اضطراب عنيف إلى فقدان التوازن الهشّ الذي ترتكز عليه العلاقات بين المدن والبلدان، فتنتصر موازين القوى على علاقات التحالف وتتعارض أيديولوجيات التنوّع ـ حتّى التمزّق ـ مع البنى الموحّدة. وتندلع بالتالي الأزمة الكبرى.

الحلقة المكتملة

بعد سقوط الناصرية، وتخلّي مصر عن دورها كقائد لا ينافس في العالم العربيّ، ظهرت دمشق، منذ السبعينات، على أنها نموذج قومية تريد أن تبقى أبداً أكثر واقعية وفعالية. فنظام الحكم الذي قام عام ١٩٧٠ بعد «الحركة التصحيحية»، حلم بأن يجعل من سوريا قوّة إقليمية ضخمة. وهكذا، تخلّت دمشق عن صورتها كمدينة متوسّطة منتظمة في واحتها، لتصبح عاصمة دولة الحداثة الكاملة.

وفي قلب المدينة برزت فتوق النسيج التقليديّ، فشيّدت فيها أبنية معاصرة وفنادق فخمة ومكاتب أعمال دولية. أمّا تحت قناطر الشارع الجديد الموازي لجادة الصالحية - والتي دعيت شارع الحمراء، على غرار المركز التجاريّ في بيروت - فقد تجمّعت المخازن التجارية الفخمة التي جاءت تتسوق منها الطبقات الجديدة المستفيدة من الانفتاح الاقتصاديّ. وخلف الشوارع العريضة الخارجية، أُعيد تسليم جنائن الغوطة إلى البنّائين، فسيطر التمدين المتسارع على الأراضي الزراعية. كما شُيّد فندقا «الميريديان» و«الشيراتون» على المساحات الكبيرة التي أراد إيكوشار أن يحتفظ بها ليبني على جوانب مدخل المدينة منتزهات واسعة مظلّلة على ضفّتي بردى.

ولكن، إذا كانت دمشق السبعينات قد حلمت بأن تحقّق للعرب مستقبلاً يرتكز على واقعية البترودولار، فإن بيروت حملت أحلام العرب. فهل ظهرت في هذه المنطقة من العالم مدينة كهذه، مغمورة في خيال الآخرين؟ مدينة صاخبة يصعب فيها الاكتراث للأمور العابرة والتيّارات الأساسية، في ظلّ دوامة بشرية مستمرّة تضمّ الهاربين من أوهام الأمس، إلى سكّان المدن القادمين حديثاً ورجال الأعمال المبادرين، وإلى وقاحة فتوّة متعطّشة للتغيير. مدينة غير مسؤولة تعصف فيها - كما في ڤيينّا بداية القرن - رياح حرّيّة مدمّرة تدفع بها إلى السباحة عكسَ التيّار.

لذلك، انطلقت بيروت بنشاط واندفاع في المغامرة الفلسطينية. حرقت شوارعها ودمّرت صور الحداثة التي لطالما أظهرتها علناً بتعجرف وتفاخر، واستهترت بالتوتّرات المتفاقمة حتّى حدود الممكن.

لماذا بقيت بيروت، حتى الاحتلال الإسرائيليّ عام ١٩٨٢، والتدهور المأسويّ الذي عقبه، المدينةَ ـ الصنمَ بالنسبة إلى المفكّرين العرب؟ لماذا هذا التعلّق بمدينة تفتقر إلى مزيد من التعقّل؟ لماذا التعلّق بفسادها وثَوَرانها وجنونها؟ ألأنها تبدو ـ برفضها الواقعية المُعَمَّمة ـ وكأنها الرمز الأخير لهذا المشروع المجنون الذي حلمت به النخبة العربية طوال ثلاثة عقود، مشروع الخروج من الانحطاط، للتساوي مع الغرب؟ اليوم، وفي ظل نظام عالميّ جديد، يبدو أن مأساة فشل هذا المشروع تلازم كلّ الشرق الأدنى الذي تحيط به من جميع الجهات الشراهة النفطية، والتصلّب الإسرائيلي، والأصولية الدينية.

سبق لميشال سورا أن تساءل، في نصّ كتبه قبل مقتله بفترة، حول تطوّر مدن المنطقة التي تواجه تحدّي التنمية. إذا كان هذا النموّ «طبيعيّاً» كما في لبنان، أي من خلال الاقتصاد العالميّ للسوق، أو مخطّطاً بصرامة، كما في سوريا تحت سلطة «الدولة الحديثة»، فإن المدن في كلّ مكان تتحوّل إلى مسرح ينتج القوى الاجتماعية الفاعلة؛ الميليشيات الطائفية كما في بيروت، أو المجتمع البيروقراطيّ كما في دمشق. هل انتهى الأمر ببيروت ودمشق إلى التلاقي؟

بيروت، السادسة مساء. النور الخافت يُضيىء الواجهات الزجاجية للأبنية المطلّة على البحر، وأمام شدق قلب المدينة المدمّر ترتفع هياكل الفنادق الفخمة وكأنّها طواطم لم تعد تُجدي نفعاً؛ وتتصاعد من البحر رائحة عضوية ممزوجة بمرارة اليود وحموضة الملح. وعلى الشرفات التي يغطيها الصدأ، أزواج يتبادلون النظرات، وأيدٍ تحاول أن تتشابك. ويُوقد

بائعو الفول الممزوج بالكمّون مواقدهم؛ وفي حرارة الشفق الرطبة، تتعالى أنغام موسيقى بائعي الأشرطة المسجّلة المرصوفة على العربات. قريباً، ستعجّ الأرصفة بالسيّارات التي ستخرج منها مواكب من الأُطفال والكراسي المتحرّكة والطاولات الصغيرة. ويجلس الجميع ليدخّنوا النارجيلة بارتياح ويلعبوا بزهر النرد. وأمام هيكل فندق الشيراتون تعمل دورية سورية على مراقبة السيّارات. وتمجيداً لحزب البعث، علّقت على إحدى أشجار النخيل لافتة تتأرجح في الهواء: وحدة، حرية، اشتراكية.

دمشق، السابعة مساء. تمتدّ الأضواء الباهتة على الأبنية الضخمة المجمّعة في شارع الثورة، والأبراج المبنية بشكل سيِّىء، والأبنية الخشبية النافرة إلى جانب الأبنية الملتوية.

إنها هندسة متنافرة، هندسة مدينة خسرت عزمها، مدينة تبحث عن هويّة جديدة؛ إنه غبار في الوجوه والأشكال. من كلّ نقطة في الأفق، تهزّ الجموع المحتشدة الدعوة إلى الصلاة، التي تتكرّر وتنتشر بثبات حتّى التلال الصهباء المطلّة على المدينة. قريباً، سترنّم المآذن، وسيدعو سائقو سيارات «الموكب» الدفعة الأخيرة من زبائنهم: راكب إلى شتورة، بيروت راكب واحد إلى بيروت.

بيروت، آب ١٩٩٢
(عن الفرنسية، ترجمة أوديت نحاس)


No. 423 Damascus,
The Straight Street.

المدينة ذات الساحتين

«من غير المُرَجّح انّ هذه المدينةَ كان لها اسمان في الوقت نفسه... لذا أعتقد أنها لطالما سمّيت فلورنسا»...

مكيافيللي، حكايات من فلورنسا،

الكتاب الثاني، الفصل الثاني.

بالإمكان قراءة مدينة بوصفها تجميعاً لعدّة عوالم، تتمفصل حول أنساقٍ مبنيّة ونطاقات مفتوحة. ومن شأن هذه الأماكن المتنوّعة، شوارعَ وساحاتٍ وأحياءً، أن تؤلّف شذرات من واقع ما، كما من شأنها أن تعبّر عن صور مختلفة تدفعنا إلى معايشة أزمنة أخرى ـ أو عوالم أخرى ـ ماضياً أو مستقبلاً.

ومن شأن هذه الصور، أن تمتلك، إلى هذا الحدّ أو ذاك، طاقة تحفيز واستقراء. وبفرادتها تَسِمُ الحيّز المدينيّ وتفسحُ في المجال، وفق وتائر خاصّة، أمام ضبط الأبعاد المتعدّدة للمدينة. وفي بعض الأماكن، حيث تتقاطع عوالم مختلفة وتتراكم أزمنة عمرانية مميّزة، تتمحور المواقع الأكثر دلالة: أي تلك التي نشير إليها بوصفها المثال الشامل للمدينة، حيث يبين عصر كامل ويتجسّد.

هكذا تكون جادة فؤاد الأوّل، حرفياً، هي إسكندرية داريل، وساحة

المدينة القديمة هي براغ كافكا، ونهج نيفسكي هي سان بطرسبرغ غوغول ودوستويفسكي. كما يستحيل الانحدار من جادة بونوڤيل إلى باب سان دوني، أو التجوال على غير هدى في معابر حي الأوبرا، دون أن تقفز إلى مخيّلتنا باريس السريالية، باريس بروتون وأراغون.

ومن خلال سحر الإيحاء في الأسماء، ولكنْ أيضاً عبر ما يظهره الجانب المرئي من الأشياء، تَبَدُّل واجهات البناء أو ثبات النُّصُب، ترتسمُ تجربة معمارية وثيقة الصلة بالسينما لقدرتها على بعث تاريخ الأمكنة في الحاضر. ثمّة ساحتان في بيروت: ساحة الشهداء وساحة النجمة. ولا تبعد إحداهما عن الأخرى أكثر من مئتي متر، غير أنهما تنتميان إلى عالمين مختلفين من التعبير العمراني، ويظهر فيهما أسلوبان مختلفان من العيش.

إنهما تشكيلان مختلفان، وتنظيمان للحيّز يبدو أنهما لم يتقاطعا على الإطلاق، عالمان ينبض كلّ واحد منهما بوتيرته الخاصّة.

أليست الصلات الغريبة التي نسجت بين هذين المكانين هي التي رسمت مصير تلك الضيعة الصغيرة على الساحل السوريّ التي تلقّت منذ قرن من الزمن صدمة الحداثة؟ أليس هذا ما سطّر تاريخ بيروت الحديث، وأقام نسقاً من المركزية تتوالد منه ألف صورة وصورة لمدينة ضائعة بين عالمين؟ وأخيراً، ألم تندلع هناك المأساة النهائية التي ستدمّر وسط المدينة وتؤدّي، عبر التفتيت العموميّ للحيّز المدينيّ، إلى انفجار المجتمع بأكمله؟

ولادة ساحة مركزية

بقيت بيروت، حتّى منتصف القرن التاسع عشر، بلدة ساحلية صغيرة تحميها أسوار وتحوطها جنينات وبساتين التوت.

مدينة كثيفة، ذات شوارع ضيّقة ومتعرّجة، حيث تُشَيَّدُ المنازل المُربّعة ذات السطوح المستوية حول فناءات داخلية.

حيّز خلو من أيّ زَرْع أو بنيان يحدّها من الشرق، يعود اسمه إلى حصن صليبيّ قديم دُمّر مرّات وأُعيد بناؤه: البرج.

سرعان ما ضاقت المدينة بمساحتهما داخل الأسوار: ذلك أن التغلغل الغربيّ الذي لا يُقاوم، والذي أدّى إلى إلحاق بلاد الشام بالنظام الرأسماليّ، وطّد نفسه عبر تكثيف التبادل لصالح أوروبا، وتحويل مختلف النشاطات من الداخل العربيّ إلى الساحل.

كذلك أصبحت مرفقاً إجبارياً ومعبراً وحيداً بين البحر والجبل.

وبعد أن عسكرت قوّات الحملة الفرنسية في البرج، ونصبت مدافعها فيه عام ١٨٦٠، تحوّل إلى «ساحة المدافع» وبدأ بالتشكّل شيئاً فشيئاً: فالمرفأ، وهو على مقربة، تمّ توسيعه وتحديثه ليصبح الثغر الرئيسيّ للداخل السوريّ على البحر، كما تمّ شقّ طريق الشام عام ١٨٦٣، كدليل على الأهمّيّة المتزايدة لبيروت في النظام الاقتصاديّ للمنطقة.

ومن علامات الزمن الفارقة، تنظيم «ساحة الشهداء» عام ١٨٨٤ حيث شُيّدَ بناء على الطراز الكلاسيكيّ المُحدث عند طرفها الشماليّ، هو مبنى السرايا الصغير، مقرّ حكومة ولاية بيروت.

كما أُنشئت في امتداد منبسطها حديقة عامّة «على النمط التركيّ» مع أحواض وأكشاك موسيقى، مهداة إلى السلطان عبد الحميد الثاني، فاستحالت ساحة المدافع ساحة الحميديّة.

وتبدل اسم الساحة مجدداً عام ١٩٠٨، عند إعلان الدستور من قبل أنصار «تركيا الفتاة» لتصبح ساحة الحرية والاتحاد، إلى أن أسميت عام ١٩١٩، «ساحة الشهداء» تخليداً لذكرى الوطنيّين اللبنانيّين/السوريّين الذين أعدمتهم السلطات التركية في بداية الحرب العالمية الأولى.

ذلك أن هذا الميدان الذي كان يقع خارج أسوار المدينة العربية قد أصبح، في الأثناء، الساحة المركزية لبيروت، أي وسطها الرمزيّ. مكان تتبدّى فيه النزاعات على السلطة التي تنخر «الرجل المريض» عبر تبدُّل أسماء المواقع الجغرافية. لقد ترافقت إذاً نشأة ساحة الشهداء مع ولادة بيروت في العصر الحديث. وهي شكّلت، على نحو ما، بؤرتها المؤسِّسة.

خلاء بين موقعين مأهولين، تحدّه من الغرب حركة الأسواق التقليدية القديمة، ومن الشرق الأجواء المحمومة للأحياء الحارّة، التي تمتدّ من خلفها، على تلّة الأشرفية، المناطق السكنية الجديدة ببيوتها المنعزلة ذات القرميد الأحمر المحاطة بالحدائق. فتكبر المدينة وتتوسّع، وسرعان ما تلحق بها ضياع البسطة والباشورة وزقاق البلاط، وتزدهر حول جون ميناء الحصن وعلى طول شارع دمشق.

غير أنّ هذا النموّ المشهود، لم يبدّل شيئاً من معالم «بيروت القديمة» حتّى الحرب العالمية الأولى: فلم تطرأ تحوّلات كبيرة على نواة المدينة

العربية، بل امتدت الأحياء الجديدة لتحتلّ الأطراف الأكثر قابلية للعمران، إما بسبب من طوبوغرافيتها وإما لقربها من خطوط المواصلات. ولم تشرع السلطات العثمانية في تطبيق سياسة جذرية لتحديث وتجديد المدينة إلّا عام ١٩١٥، عندما تمّ تدمير الأحياء القديمة استناداً لنصائح خبراء عمرانيّين ألمان.

وحين نزلت القوات الإنكليزية والفرنسية على الشواطىء عام ١٩١٨، إثر هزيمة العثمانيّين، لم تجد أمامها إلّا وسطاً شبه مدمّر، ونسيجاً مدينيّاً لا بنية له، ومدينة قد فقدت هويّتها.

ومن ثم حاول الانتداب الفرنسيّ، في أقلّ من عقد من الزمن، إكساب المدينة معالم جديدة، وتأسيس بداية أزمنة حديثة عبر الخطط العمرانية التي عمل على تنفيذها.

الصعود الذي لا يقاوم لساحة كولونيالية

من خلال الثغرات التي خلّفتها السلطات العثمانية، جهدت السياسة العمرانية للانتداب في سعيها لإقامة أشكال مدينية تتلاءم مع العصر الجديد، العصر الكولونياليّ الذي «فتحت آفاقه أمام شعوب المشرق». ورمز هذا العصر هو المعرض الدوليّ الذي أقيم عام ١٩٢١ في الأماكن التي وسمها العمران الكولونياليّ بسمته: شارع ألّلمبي، الذي أصبح يُسمّى في جهته الشمالية شارع «المعرض»، وساحة النجمة المستحدثة وهي صورة مصغّرة للساحة الباريسية التي تحمل الاسم نفسه.

ولكن، إذا كان من شأن كلّ حيّز عمرانيّ أن يرمز بحدّ ذاته إلى

مظهر من مظاهر المدينة، أو إلى حقبة معيّنة من نموّها، فإنّ الطبيعة الدفينة لهذا الحيّز غالباً ما تتبدّى من خلال غرار فريد يبدو وكأنه يحتاج إلى وسيط من شأنه أن يسلّط الضوء على ما يظلّ غامضاً من دونه.

هكذا يبدو أن تشكيل ساحة النجمة يتمحور حول مبنى البرلمان، وهو عمارة على الطراز النيوكلاسيكيّ، ذات جدران صمّاء، تحدّد بتصدّرها نطاق الساحة.

مبنى يتميّز عن المباني التي تحيط به ويعلن، بهندسته المميّزة، أن هذا الحيّز هو، بدون أدنى التباس، حيّز السلطة السياسية الجديدة.

ذلك أن قيام الدولة اللبنانية وتبنّي نظام برلمانيّ «على الطريقة الغربية» يشيران إلى قطيعة جذرية مع الماضي: لقد جُرّدت المدينة القديمة من كافّة وظائفها الرمزية، وأصبحت ساحة النجمة، من الآن فصاعداً، هي التي تجسّد النظام السياسيّ الجديد.

بالمقابل اتّخذ العمران الانتدابيّ موقفاً ملتبساً حيال المركز القديم للمدينة، أي ساحة الشهداء. وبالطبع فقد استبدل تنظيم الحديقة «على الطراز التركيّ» بتنظيم أكثر «حداثة» يلحظ أحواضاً وبقعاً مشجّرة على غرار النمط الفرنسيّ للحدائق. غير أن شيئاً لم يتبدّل لا في النظام للساحة ولا في واجهاتها أو النسيج المديني الذي يحيط بها. وإذ عمد حاكم لبنان الكبير إلى اتخاذ السرايا الصغير مقراً له، فإن هذا المبنى أخذ يفقد مكانته تدريجاً إلى أن هُدِمَ بعيد الاستقلال. لقد انتقل فعلاً حيّز السلطة إلى موضع آخر.

إلّا أن المدينة القديمة لم تستسلم. واستطاع النسيج المدينيّ العتيق،

وإن مزّقته الشوارع والتخطيطات الجديدة، أن يحافظ على البعض من رموزه وإشاراته: فتخطيط ساحة النجمة لم يكتمل، إذ كان إتمامه يتطلّب تدمير كنيستين وجامع. وبقيت النجمة المُثمّنة الأضلاع مبتورة، فنجت الأسواق التقليدية خلف ساحة الشهداء، (سوق سرسق، سوق النورية، سوق أبو النصر...)، من الدمار. كما لو أن المدينة القديمة، المستقرّة حول ساحتها المركزية، ظلّت تقاوم بضراوة عملية التحديث المعماريّ.

والغريب أنه، بالإضافة إلى هذه الأسواق، لم ينجُ من التخطيطات الحديثة سوى منطقتين: حيّ البغاء شرق ساحة الشهداء وقسم من الأسواق التقليدية قرب باب إدريس. فهل مثّل كلّ من الدين والتجارة والجنس محرّمات سمحت لبقايا المجتمع القديم مقاومة التحديث؟

وإذ ذاك أصبحت الساحتان المتخاصمتان، تتجاهل إحداهما الأخرى، وكأنّما فصلت بينهما كتلة صمّاء لا منافذ فيها: حيّزان خصمان، يتواجهان منذ نشأتهما، كما لو أن قدرهما أن يظلّا على طرفي نقيض.

الحوار المستحيل بين الشقيقتين العدوتين

هكذا فإن تطوّر الأشكال المدينية يطرح مسألة الرمزية العمرانية. فالساحة قد تشيخ، وتفقد مكانتها وتهمل، أو قد يتمّ إحياؤها ويتعاظم دورها ويتّسع نطاقها.

وإذا أمكن لساحة تاريخية أن تبقى فريدة، فإن أقطاباً مستجدّة قد تحلّ محلّ الأقطاب القديمة وتنتزع منها بعض وظائفها.

وعلى هذا النحو فإنّ التنافس الضاري بين ساحتي بيروت غلب على المشهد العمرانيّ للمدينة حتّى أواخر الخمسينات. هناك، بالطبع، أماكن أخرى نمت، واكتسبت نوعاً من الاستقلالية: محلّة باب إدريس، رائدة النزعة المشرقية، بمكتباتها، ومحالّ الأسطوانات، ومصوّريها، ومحالّ الحلوى حيث تلتقي نخبة أبناء المدينة، ثمّ محلّة الزيتونة التي تعجّ بعلب الليل الباذخة والتي تُبرز صورة مضاءة لـ«بيروت - في - الليل». غير أنّ هذه الأمكنة تبقى مجرّد أدوار ثانوية تترجّح حول الثنائي - النجم الذي ينتظم من خلاله الحيّز العمرانيّ للمدينة برمّتها.

وفيما تعتكف ساحة النجمة، متعالية، في وظائفها الرسمية الجديدة، تحاول ساحة الشهداء، على الرغم من كلّ شيء، أن تثبت موقعها كنطاق للمركزية العمرانية في مدينة تشهد، خلال ثلاثة عقود من الزمن، نموّاً متعاظماً.

أليس فيها يتقاطع خطّا الترامواي الذي يجوب العاصمة ويربط أحياءها المختلفة بالوسط؟

لم ينشأ في نطاق ساحة الشهداء أيّ مبنى رسميّ أو دينيّ من شأنه أن ينافس المباني التي تحيط بنظيرتها. ما من مصرف أو مؤسّسة ذات صيت، أقيم له مَقرٌّ في نطاقها. كما أن واجهات المباني التي تحيط بها لا توحي، هي أيضاً، بالاتّساق أو الجلال اللذين من المفترض أن يميّزا أيّة ساحة مركزية لعاصمة في أوج ازدهارها. فقط الأسواق الشعبية القديمة بقيت تحيط بها، دون أن تفقد شيئاً من حركتها الناشطة، وكذلك الأمر بيوت الدعارة بلافتاتها المضاءة.



وإذا كانت ساحة النجمة قد تمحورت حول تشكيل ناجز، يُتَوِّجُهُ مقرّ البرلمان، فإن المبنى المَعْلَم في ساحة الشهداء هو عمارة قديمة مربعة، يعلوها سطح من القرميد الأحمر: قهوة الزجاج. إنّه حيّز لعبيّ بامتياز. حيّز تواصل وتبادل، تنمو فيه «ثقافة المشافهة»، الخاصّة بالحضارات المتوسّطية، ثقافة مبنية على المساومات، و«الهاتف العربيّ» و«القيل والقيل».

ألعاب طاولة وكلام حول ألواح الرخام المرصوفة على طول الواجهات الزجاجية أو في الصالات الخلفية، حيث يدخّن الزبون النارجيلة ويلعب الزهر أو الورق. ألعاب الصباح، واستراحة ما بعد الظهر، ما بعد القيلولة، أو ألعاب المساء التي تمازج الليل. تعجّ ساحة الشهداء بمثل أماكن اللقاء هذه حيث تمّحي الفروقات الاجتماعية وتنشب النزاعات، عبارة طقوس العيش المشترك والانقسام: مقاه تقليدية تجاوز عتبتها لتحتلّ الرصيف أحياناً، مقاصف شعبية وملاه ليلية حيث يُحتفى بالشهوة الناضجة من صوت المطربات أو من تثنّي أجساد الراقصات الشرقيات، ولكن أيضاً، محالّ السندويشات المؤثّثة بالمعدن والفورمايكا حيث يستمع شبّان يرتدون الجينز إلى موسيقى الجوكي بوكس الصاخبة.

بدءاً من الثلاثينات، راحت الحداثة تقرع أبواب هذا الحيّز وبدّلت شيئاً من مظهره. فولادة السينما التي بدأت تجتذب الجمهور أدّت إلى نموّ الصالات المعتمة عند أطراف الساحة مفرطة في إشهار علامات حضورها وصارت صور نجوم السينما العملاقة تغطّي واجهات المباني، ملصقات هائلة من الورق المقوّى المثبتة على هياكل ضخمة من الخشب، محاربون ذوو عضلات مفتولة يحملون كائنات هشّة ذات شعور دقيقة

وخفيفة؛ نساء فاتنات بشفاه مكتنزة وصدور باذخة تدغدغ أحلام الفتيان. كلّ أسبوع يتبدّل المشهد المعماريّ للساحة ويتحوّل بسحر هذه الصور الخرافية المعلّقة على الجدران. وحين تمّ هدم السرايا الصغير عام ١٩٥١، شيّدت في مكانه صالة سينما، صالة الريفولي الشهيرة، التي احتلّت بمبناها الكبير واجهة الساحة.

لا استقرار ولا سكون ولا امتلاء إذاً في هذا الحيّز الذي يصعب تحديده أو الأحرى، يصعب أن يكون نهائيّ التشكيل، إذ يغزوه هياج حركة متواصلة، وسط صخب منبّهات العربات وصراخ الباعة الجوّالين وسائقي سيّارات الأجرة وازدحام آلاف الموظفين والعاملين، والمتنزّهين المتسكّعين الذين يجذبهم قلب المدينة. وحين ينسحب النهار وتخفت معه صيحات باعة الصحف وماسحي الأحذية وباعة اليانصيب، يخلو المكان لطائفة من أهل الظلّ، يسعون تحت الأنظار الحذرة لرجال مخفر الدرك الذي أقيم في الساحة: متسكّعو الساعات المتأخّرة، عمّال المساء، وروّاد حفلات السينما الليلية المتأخّرة، ولكن أيضاً روّاد البارات وبيوت الدعارة، وروّاد المقاصف والقوّادون والمهرّبون من كافّة الأنواع، الذين يجدون في هذا الحيّز مكاناً لا يعرف النوم. فهل يعقل أن يتوقّف قلب مدينة عن الخفقان؟

في المقابل، تنظر ساحة النجمة بعين الاستهجان إلى هذا الحيّز الذي لا يعرف الراحة، بحركته الصاخبة، وألوانه الفاقعة، وسوقيّته الاستفزازية التي تكاد أن تخدش حدود الاحتشام. فمع تمسّكها بالقيم الراسخة التي تتقوّم بها صورتها المعروفة، تؤثر، ساحة النجمة، على صحبة منافستها

المزعجة، صحبة «تليق بها»، كمثل شارع المصارف الجديد الذي راح ينمو عند واجهتها الغربية. وإذا كانت قد تمكّنت من الحفاظ، بشقّ النفس، وحتى أواخر الخمسينيات، على طابعها كساحة «رسمية» حيث مكاتب المحامين والكتاب العدول وأصحاب المهن الحرّة، فبفضل صراعها المستميت لحماية نفسها من أيّ تجاوز ومن أيّ تبديل في أشكالها العمرانية: ألن تحافظ، إلى النهاية، على صفّ أشجار التين المشذّبة بعناية والتي تحيط بوسطها المشيّد؟ ألن تطالب، حين نزعت منها ساعتها القديمة، لاستحالة إصلاحها، بأن تستبدل بأيّ شيء مماثل لا نفع منه، حتّى ولو كان البديل بضعة أعمدة رومانية معروضة في جوف حفرة؟

مكانان، إذاً، يعبّران عن رؤيتين متعارضتين للمدينة، عن تصوّرين مختلفين للمركزية العمرانية. إذا كانت ساحة النجمة لم تحظ إلّا باسم واحد، في كافّة اللغات، فإن ساحة الشهداء تأبى، في ما يعنيها، أن تقصر ذاتها على تسميتها الرسمية، وأن تتخلّى عن الأسماء التي كانت لها سابقاً: فهي إذاً ستبقى «ساحة المدافع» للناطقين باللغة الفرنسية، وقد تسمّى «البرج» في الكلام الشعبي، وحتّى أحياناً «البلد»، كأنها بذلك، وبسحر الأسماء، تعبّر عمّا تطمح لأن تمثّله في الواقع.

ذلك أن هذا الحيّز المتعدّد الوظائف يؤكّد ذاته في وقت معاً على أنه المكان المركزيّ في المدينة وبداينها الرئيسية. إنه محطّة المواصلات الأولى في بيروت، منه تنطلق وفيه تصبّ كافّة خطوط الباصات وسيّارات الأجرة. والريفيّون الذين يفدون إليه للمرّة الأولى سرعان ما يستغرقهم

مناخ العاصمة: إذ يتكشّف أمام أعينهم المذهولة عالم نابض وحيويّ تنعكس فيه كافّة أسربة الحياة المدينيّة.

فبين كافة الأماكن العامّة، وحدها ساحة الشهداء استطاعت أن ترمز إلى غرار من المركزية يسمح بنموّ استراتيجيات الارتقاء الاجتماعيّ ويضمن، بوتائر متنوّعة، اندماج الوافدين الجدد في المدينة: إنه حيّز الاندماج الممكن ومحلّ تمفصل الممارسات المختلفة ضمن حيّز مشترك.

يوميات انفجار معلن

بدءاً من أواخر الخمسينيات، أصبح نظام المركزية هذا، الذي كان يبدو حتّى هذا التاريخ ملائماً نسبيّاً لسياق نموّ المدينة، أصبح هذا النظام إذاً في موضع الشكّ. فبيروت الواقعة على خاصرة عالم عربيّ كان يبدو، حينذاك، وكأنه متّجه نحو الوحدة، آلت على نفسها أن تصبح مركزاً اقتصاديّاً وماليّاً يليق بهذه السوق المشتركة الضخمة التي من شأنها أن تتخطّى الحدود وتوحّد شعوب المنطقة من «الخليج إلى المحيط». وكان تحقيق مثل هذا المشروع يقضي بالتخلّي عن النمط العمرانيّ السابق، وإجراء تغييرات جذرية في بنية المدينة لتتحوّل إلى حاضرة الستينات الكبرى.

وسرعان ما تبدّى أن وسط المدينة غير قابل على الإطلاق للاضطلاع بهذه الوظائف الجديدة. فعلى الرغم من التفكير بإزالة المباني في الغلغول والصيفي، لإنشاء تجمّعات تكون أكثر مطابقة لوصفات «حداثة» تلك

الحقبة، فإن هذه الخطط والمشاريع لم تتعدّ مرحلة الرسومات على الورق.

فالواقع أن نواة المدينة القديمة قد بدأت بالتفكّك: المكاتب والمصارف والمتاجر الفخمة راحت تنتقل تدريجاً من وسط المدينة لتستقرّ في شارع الحمراء الجديد، بالقرب من الجامعة الأميركية الذي شيّدت مبانيه الفخمة على طول دروب ريفية، حُوّلت، بسرعة، إلى شوارع معبّدة. رائحة الثروة النفطية تُخيّم على هذه المنطقة، وسط مشهد عمرانيّ غريب يجمع، إلى «الحياة على الطريقة الأميركية»، مزيجاً من الارتجال ولفت النظر المشرقيّ، فيما ارتفعت فيها أسعار الأراضي حتّى صارت توازي أبهظها عالميّاً.

وكذلك الأمر، راحت بعض المراكز التجارية الصغيرة تفتتح في بدارو والروشة أو على طول شارع فُردان، مستقطبة زبائن راحوا يبحثون عن المحالّ التي تعرض كلّ ما هو جديد. وهكذا تحوّلت صالات السينما والمقاهي في ساحة الشهداء تدريجاً إلى أماكن شعبية، بعد أن هجرها جمهور الطبقات الميسورة الذي ما عاد يرى فيها سمة «الحداثة» التي جذبته من قبل. كما أصبحت ساحة النجمة تبدو أشبه بسيّدة عجوز مُفلسة لم تحتفظ من ماضيها المجيد إلا بحليّها العتيقة.

ولكن سرعان ما ظهرت حدود هذا النموّ العمرانيّ المرتكز على المظاهر والاستعراضات الباذخة. فحرب الأيّام الستّة، وبروز الرهانات الجديدة المرتبطة بحلول عصر النفط، أحدثت انقلاباً في مجمل المعطيات الإقليمية وقوّضت مرتكزات الحلم البيروتيّ.

فحيث أراد تكنوقراطيو الستينات أن يشيّدوا حاضرة حديثة، لم ترَ النور سوى مدينة عالمثالثية بكلّ ما تحتضنه من مشكلات وتناقضات ونزاعات وعنف. وتحوّل لبنان إلى مجتمع مدينيّ شديد الكثافة بحيث إن نسبة المقيمين في المناطق البيروتية بلغت تقريباً نسبة واحد من كلّ اثنين. ومقابل رخاء الأحياء الجديدة التي نمت على الهضاب المشرفة، تشكّل حزام بؤس يطوّق المدينة: ضواحٍ من الأكواخ وبيوت الصفيح، وحركة إعمار فوضوية تتغلغل بين فراغات وفرجات النسيج.

ذلك أن انهيار المركزية القديمة لم يولّد نمطاً جديداً من المركزية، بل إن النموذج العمرانيّ لبيروت قد دخل في طور الأزمة. ولم يلبث هذا النموذج أن انهار تماماً بعد الهزيمة العربية سنة ١٩٦٧ ودخول المقاومة الفلسطينية، وبعد تغيير أسس اللعبة في المنطقة تغييراً كاملاً. وعندما اندلعت الحرب، فاصلة المدينة عن وسطها، كان ذلك إيذاناً ببدء عملية تفتيت شاملة وجذرية للحيّز: ستنفجر بيروت وتنقسم وتتبعثر، إذ ستقتطع منها الميليشيات، بالعنف، مناطق نفوذها الطائفية التي راحت تنغلق على ذاتها تدريجيّاً، وتسوّر نفسها بحدود فاصلة.

وسرعان ما انقسمت مناطق النفوذ الطائفية، بدورها، إلى مقاطعات مستقلّة تسيطر عليها مجموعات مسلّحة متخاصمة، فبدا العنف وكأنّه يتجدّد باستمرار، بحركة تركيبيّة تتكرّر آليّتها إلى ما لا نهاية. ودمّرت الحرب شيئاً فشيئاً آثار المدن في المدينة، ومحت تدريجياً معالم المسارات العمرانية المتعاقبة.

هكذا بدا وسط المدينة القديم، نواة بيروت ما قبل الحرب، وكأنه قد

تحوّل، على مرّ الأعوام، إلى مكان فارغ، إلى ثقب أسود يتلاشى تدريجيّاً من ذاكرة السكان.

ومع ذلك، فما إن سكتت المدافع حتّى اتّضحت مفارقة غريبة: من هذا الفراغ بالذات ينبغي أن تبدأ الانطلاقة، إذ تتلخّص فيه كلّ الهواجس والرغبات والذاكرة الدفينة لمكان شكّل دائماً نقطة التقاء، مكان لم تتمكّن أيّة فئة من الفئات المتصارعة من السيطرة عليه وضمّه إلى مناطق نفوذها.

إعادة إعمار المدينة؟

من خلال المجابهة بين الساحتين، تبدّت لنا صورتان نقيضتان للمدينة. إحداهما تشكّلت كحيّز مدروس، مخطّط «بشكل مسبق»، كبنية توحيدية من شأنها تنسيق العناصر المتنافرة للعمران، في تنظيم جامع ومتكامل. أمّا الأخرى فتشكّلت كحيّز يستمدّ حيويّته من طاقته على استيعاب تشكيلات مختلفة وضمان تعايش ممارسات متفاوتة ضمن إطار مشترك.

لطالما كانت المجابهة قائمة بين هذين النمطين في تاريخ بيروت العمرانيّ، ولطالما ولّد النمطان أشكالاً مختلفة لاستملاك السكّان لحيّز المدينة. غير أن مرور الزمن يمحو التناقضات، ويُليّن التعارضات ويقلّل من حدّة الإفراط في كلّ شيء. وكما ينبغي لبهلوان الحبال أن يتقدّم بمشقّة على الحبل المشدود، كذلك الأمر، يتوجّب علينا، من الآن فصاعداً، أن نواجه ضرورتين متعارضتين في الظاهر: أن نحثّ على نوع

من التخطيط للحيّز، ممّا يشكّل اليوم شرطاً لبقاء المجتمعات، وأن نجعل من الإعمار مجالاً يمكن أن يتّسع لما هو غير متوقّع.

فبصرف النظر عن السبل السلطوية التي تمرّ عبر تطبيق قواعد جامدة أو نماذج قارّة، وبصرف النظر عن السبل الهامشية للحنين، يتوجّب علينا أن نسلك دروباً أخرى، من شأنها أن تتيح لنا، (دون أن نهدم أشكال الماضي ودون أن نعيد إنتاجها آليّاً)، أن نفهم الأسس التي قامت عليها هذه الأشكال، للخوض في رهان حداثة جديدة. فعوض أن نتخيّل، لإعمار بيروت، أشكالاً مثالية لن تلبث أن تنهار بفعل غليان الحياة وتناقضاتها، وعوض أن نُحنّط الأشكال العمرانية في جادات فخمة أو محاور رمزية، ليست في النهاية سوى إخراج مسرحيّ للاستيهامات السلطوية، ألا يجدر بنا أن نبتكر أشكالاً أخرى لتطوّر المدينة، أشكالاً بوسعها إعادة ربط النسيج المدينيّ المتفكّك، وتأمين علاقة الأجزاء بالكلّ؟

فبصرف النظر عن التعارض العقيم بين ساحة النجمة التي سيُعاد تأهيلها عبر إخراج مسرحيّ لمدينة تراثية قد تصبح موضوع استهلاك، وبين ساحة الشهداء التي جُعلت سويّة الأرض، ألا يجدر بنا أن نعيد للمدينة طاقتها الانفعالية التي ترفدها ذاكرة عميقة، أي أن نعيد لها قدرتها على إدهاشنا؟

ذلك أن التشكيلات العمرانية تبقى مجرّدة من المعنى إلّا إذا استجابت لضرورات ذات طابع عمليّ أو روحانيّ يشعر بها البشر الذين يعيشون فيها. وهذه الضرورات ليست برسم الابتكار، إنها موجودة وترتبط

بالرغبات المعلنة أو اللّاواعية، المكتومة أوالمكبوتة التي تراود أبناء المدن، والتي تظهر من خلال ممارساتهم اليومية وتُلامس أحياناً مكامن خبيئة أو ذكريات غابرة.

هذه الضرورات المضمرة تبدو اليوم مقنّعة بكافّة أنواع الاعتبارات، القانونية والاقتصادية أو السياسية، وربّما أيضاً، لا بل خصوصاً، بالمتطلّبات اليومية المُلحّة لفترة ما بعد الحرب، والتي لا تدع مجالاً للحلم ولا للمُخيِّلة. وممّا لا شكّ فيه أنه يستحيل على نحو معقول ابتكار حيِّز لإعمار المدينة إلّا بالنحو الذي ستتمكّن فيه الحياة الاجتماعية من الاضطلاع بمسؤولياتها التاريخية.

وهو أمر قد يستغرق ردحاً من الزمن، بل هو أمر يتطلّب الكثير من الصبر والتواضع: فما يثير الكثير من الضجيج يتبع «الموضة» دائماً، ويبقى هشّاً زائلاً، أمّا ما يبشّر بحلول المستقبل فيأتي بهدوء، دونما صخب، كهبوب نسم الهواء. إذ علينا أن نتذكّر ما قاله لنا هيغل: إذا كان التاريخ بطيئاً، فإن طول الزمن، قياساً بمقاصد الروح، إنّما هو أمر نسبيّ.

باريس، شباط ١٩٩٣.

(عن الفرنسية، ترجمة بسّام حجّار)

المدينة والإعمار



المدينة الناقصة: تأملات في تاريخ بيروت الإعماري

يشير إيطالو كالڤينو، (Italo Calvino)، في مقدّمته لمجموعة نصوص أدبية لجيوڤاني ماتشيا، (Giovanni Macchia)، تحت عنوان **باريس المدمّرة**،[1] إلى مفارقة تُعطي هذا المؤلف كل بعده المأساوي يقول: «أسطورة باريس، المدينة المطلقة واختصار الكون ـ باريس هيغو وإيجان سو وبلزاك، باريس بودلير ورسومات مريون ـ باريس هذه ولدت في اللحظة ذاتها التي ظهرت فيها نبوءة تدميرها، وحين برز، خلف الأشكال المتعدّدة للمشهد المديني، منظر الصحراء والأنقاض».

أسطورة الكارثة هذه، و«انتصار الظلمات بعد وهم الأنوار» ارتبطت بانفجار الحداثة في قلب المدينة، وبالشرخ الذي أحدثته تخطيطات هوسمان[2] التي قلبت شكل باريس رأساً على عقب وفجّرت معه عالم

(١) فلاماريون، باريس ١٩٨٨.

(٢) البارون هوسمان: محافظ مدينة باريس في عهد نابليون الثالث. قام بتخطيط وتنفيذ مجموعة من المشاريع الكبرى غيّرت وجه العاصمة الفرنسية. وقد اعتُمد أسلوب هوسمان الذي تميّز بشقّ الجادات الواسعة والشوارع العريضة في النسيج المديني القديم، لتنظيم عدد من المدن الأوروبية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

الخيال الشعري والروائي. فالحداثة انطلقت دائماً من انفصال فعلي في استمرارية التاريخ، تأسّست عليه فكرة إعادة إنتاج علاقات جديدة قائمة على تصوّر شمولي للمستقبل. والتخيّل المحوري لطلائع الحداثة بإعادة تأسيس العالم، (من هيغل إلى موندريان والسوريالية)، افترض هدم أسس العالم القديم لبناء هيكل جديد على أنقاضه. بهذا المعنى فإن موت الفنّ وموت التاريخ يتطابقان. ويصبح دمار المدن شرطاً أساسياً لإعادة بنائها. فتنكشف العلاقة الخفيّة التي تربط بين تنظيم المدن وتدميرها، من باريس هوسمان في أواخر القرن التاسع عشر إلى بوخارست تشاوشيسكو في أواخر القرن العشرين.

يقول المعماري الفرنسي هنري غودان، (Henri Gaudin)، في نقده لتنظيم المدن الحديث إن الفنّ المعماري بالنسبة للتجذّر يُشبه الاستراتيجية العسكرية بالنسبة للحركة. فكما تتّجه الحرب نحو تحقيق جوهرها من خلال تنفيذ الحركات العسكرية الصافية في الصحراء، يعمل الفنّ المعماري ذلك داخل عوائق المدينة. فتدمير هذه العوائق يُصبح جزءاً من استراتيجية التنظيم المدني «الأحادي»، من حيث إن الأحادي والعدم مترابطان دائماً. ألم يُطلق على المعماري الإيطالي برامنت، (Bramante)، لقب «مايسترو الدمار» بسبب مخططاته الكبرى للمدن الإيطالية في القرن السابع عشر؟

لكن المدن لا تستسلم بسهولة. وهي تصمد لأن النسيج المديني مكوّن من تراكم طبقات الذاكرة المتراكبة على مدى التاريخ والمتجسّدة في العمارات والساحات والأزقة. فالحيّز المديني يُشكل رهاناً ونتاجاً

للسياسات المدينية التي تستهدف تغييره فتفرض، في الوقت نفسه، تدمير البُنى القائمة التي تعترض هذا التغيير. إلّا أن هذا الحيّز هو أيضاً مجال حيويّ لممارسات بسيطة تظهر في الحياة اليومية وتُعبّر عن مقاومة خفيّة تتميّز، رغم تشتّتها، بالتواصل والعناد. وكثيراً ما تؤدي هذه المقاومة إلى تحوير الخطط الموضوعة لتحديث المدن وإلى تغيير مجرى آلية التنظيم المدني.

أما بالنسبة لبيروت بالذات، فقد تأسس تاريخها الحديث على الدمار، إذ بوشر رسمياً في ٨ نيسان ١٩١٥ بتدمير أول حجر في الأسواق القديمة بأمر من الوالي العثماني عزمي بك. وقد أرادت السلطات العثمانية آنذاك، تبعاً لنصائح مجموعة من المهندسين الألمان، وضع خطط لتجديد المدينة بعد إعلان الإصلاحات الهادفة إلى تحديث الأمبراطورية. وقد وصف مراقب فرنسي الوضع في بيروت بعد الحرب العالمية الأولى على النحو التالي: «أصبحت المدينة كومة من الدمار. وقريباً، لن تسمح البنايات الحديثة التي ستُشاد هنا لعلماء الآثار بأن يجدوا بقايا هذا الدمار على الأرض. فإذا كانت الأسوار والقلعتان والبرج الرئيسي للمدينة وكذلك المرفأ القديم بدكاكينه الرائعة قد اختفت منذ ما قبل الحرب، إلّا أن قلب المدينة كان لا يزال يشكّل نواة صلبة ومتينة. أما بعد ما أمر الحاكم التركي بهدم الأحياء القديمة، فقد شُرِّدَ المئات من التعساء وتحولوا إلى ضحايا للأمراض الفاتكة والجوع المميت»[٣].

(٣) دومينيل دو بويسون: «بيروت القديمة» تموز/تشرين ١٩٢١، نشرة الجمعية التاريخية لمنطقة الاورم، فرنسا.

وعندما دخل الحلفاء إلى بيروت، عام ١٩١٨، وجدوا وسطاً مدمّراً بمعظمه وبنية مدينية مهتزّة ومدينة فقدت هويتها. وفي أقل من عشر سنوات، حوّل الانتداب الفرنسي وجه بيروت ووضع سلسلة من الترتيبات حدّدت المحاور الرئيسية لتطوّرها اللاحق.

مدينة المخططات الكبرى أو بيروت الانتداب

«احلام الجنون تبدأ من الحدائق»

جورج شحادة، قصائد، ١٩٣٨

إرتكزت سياسة سلطات الانتداب الفرنسي بالنسبة لبيروت على التجربة التي تراكمت لديها خلال أكثر من قرن في المغرب العربي والتي شكّلت، حتى الحرب العالمية الثانية، نموذجاً لما يمكن تسميته بالنمط الكولونيالي لتخطيط المدن. فالذين كانوا يعملون في المستعمرات، وبخاصة حول الجزال ليوتي في المغرب، كانوا يعتبرون مدن المستعمرات مختبراتٍ اجتماعيةً وجماليةً، وحقولَ تجربة، باستطاعتهم أن يختبروا فيها بعض مبادىء التخطيط قبل تطبيقها في البلد الأُم.

فانطلاقاً من الخروقات التي قامت بها السلطات العثمانية، رُسمت تخطيطات جديدة وفُتحت شوارع رئيسية في المدينة حملت أسماء المنتصرين: شارع أللنبي، شارع المارشال فوش، شارع ڤيغان. وما تبقّى من النسيج المديني القديم تمّ تدميره لإنشاء ساحات جديدة: ساحة النجمة التي صُمِّمت حسب نظام شعاعي، وساحة البرج التي أُعيد تخطيطها على طراز حديقة فرنسية احتوت أحواضاً وأشجاراً مُنتظمة.

110. BEYROUTH — Rue Weygand



كذلك وُسّعت واجهة البحر التي رُدِمت بأنقاض المدينة القديمة، واستُعملت بقايا الكنيسة البيزنطية التي دُمِّرت أثناء حفر شارع أللنبي لإقامة جدار يقي الشاطئ من الموج. وفي مكان شارع ميناء الحصن القديم، شُيّدت جادة الفرنسيين التي أصبحت، بأرصفتها الواسعة المزروعة بشجر النخيل وفنادقها الضخمة، المكان المفضّل لتنزّه العائلات البيروتية.

في كل هذه المشاريع، برزت الخاصيات الأساسية التي تُميّز النمط الكولونيالي لتنظيم المدن، والتي تهدف إلى إظهار العظمة في تخطيط الأبنية والشوارع: إنها هندسة المخططات الكبرى والمنظورات الواسعة التي تُؤلّف ما يُسمّى بـ«طراز المنتصر». فكان على فرنسا أن تُبرهن، أكان تجاه السكان الأصليين أو تجاه القوى المستعمِرة المنافسة، أنها هي التي خلفت الرومان والعرب والأتراك في سيطرتها على هذه البقعة من الأرض. وللدلالة الرمزية على طابع العصر الجديد، نظّمت سلطات الانتداب سنة ١٩٢١ معرضاً عالمياً أُقيم في وسط المدينة حيث شُقّت الشوارع والساحات الجديدة: ساحة البرج، وساحة البحرية خلف السرايا الصغير وشارع أللبني الذي أصبح القسم الشمالي منه يُسمّى منذ ذلك الوقت بشارع المعرض. كما أُعلن الهدف الأساسي لكلّ هذه الترتيبات: ينبغي تحويل بيروت إلى واجهة للحداثة الغربية في المنطقة.

قد يكون ذلك أحد أسباب افتقار بيروت لتلك الأعمال الضخمة المشادة حسب «الطراز المُستعرِب» الذي رأى النور في أفريقيا الشمالية وبلغ ذروته أثناء المعرض الكولونيالي عام ١٩٣١ في باريس. فالاتجاه لدى السلطات المستعمرة لحماية وترميم التراث الهندسي المحلّي، ذلك

الاتجاه الذي ترك آثاره إن في المغرب العربي أو في بلاد الهند الصينية، لم يجد في بيروت سوى أصداء ضعيفة. فالصورة التي كان يرمز إليها هذا الاتجاه، والتي كانت تهدف إلى إظهار فرنسا كحامية للتراث الثقافي المحلّي، لم تكن لتتوافق مع الدور الذي رُسم لبيروت كمركز للحداثة في المشرق العربي.

ومهما يكن من أمر، فإن الأبنية الجديدة التي سوف تبرز في الوسط ستخلط النسخ الكلاسيكية المحدثة للأبنية الرسمية، بالتوجهات الانتقائية للمدن المشرقية وتأثيرات المنحى الإيطالي للعمارة بزخرفاته الباروكية وهوسه بالتمثُّل والتوليفات: أشكال عمودية من الحجر الأصفر أو الزهري وتماثيل تُزيّن المداخل ونتوءات محفورة تزنّر الشبابيك والخرجات، وواجهات تزداد زخرفةً وتعقيداً كلّما ارتفع ثمن الأرض. عبر هذا المنظر المعماري الذي تكوّن شيئاً فشيئاً، وعبر تلك الصور التي كانت تُوزّع في النشرات السياحية وبطاقات البريد، نمت الأحياء الحديثة. وبموازاة هذا النمو، ظهرت نماذج جديدة لتنظيم النسيج المديني.

قطبان متداخلان حدّدا هذا النمو: من جهة، سلطة سياسيّة عملت بواسطة التدخّلات المورفولوجية الكبرى التي كانت تهدف إلى تكوين مساحات مدينية جديدة من جادات وساحات وشوارع مستقيمة. ومن جهة أخرى، ممارسات مدينية متفرّقة شكّلت تدريجياً نسيجاً جديداً، من خلال تجميع الأجزاء المتناثرة وتراكم المباني والبلوكات المنفردة داخل المحيط الذي كان يُحدّده نظام الشوارع والساحات.

إلّا أن العلاقة بين هذين القطبين ليست بالعلاقة المتكافئة: فالبلوكات

البيروتية[٤] باعتبارها نموذجاً جديداً لتنظيم الحيّز المديني لم تكن تشكّل عناصر مستقلة تُنتج بترابطها نسيجاً مدينياً متماسكاً. بل كانت تُمثّل نظاماً تابعاً للنمط المحدِّد، (بكسر الدال)، أي نمط الاختراقات الذي يُعيّن ترتيب الشوارع والساحات. وتتغيّر أشكال البلوكات لتتكيّف مع هذا النمط: إنها بلوكات مثلّثة فرضها التخطيط الشعاعي لساحة النجمة، أو بلوكات مستطيلة ناتجة عن التخطيط المُتعامد، أو حتى بلوكات ذات أشكال غير منتظمة حيث كان على البناء الجديد أن يتكيّف مع النسيج السابق.

فنظام الشبكة الرئيسية للشوارع هو الذي حدّد الشكل العام للبلوكات. وقد تراكب هذا النظام مع نظام آخر كوّنته، داخل البلوكات نفسها، شبكة الشوارع الأكثر ضيقاً التي كانت تسمح بتقسيم كل بلوك إلى مجموعة من العقارات. وقد ارتكز التقسيم العقاري بدوره على مبدأ عام يُعطي لكل عقار واجهتين أو أكثر تُطلّ على الشوارع، مما سمح بإلغاء المناور الداخلية. وبنتيجة هذا النظام، ظهرت صورة لمدينة تماثلت مع تتابع واجهاتها على جانبي الشوارع، فبدت البلوكات البيروتية وكأنها تُنتج حيّزاً لا منطق له إلّا ذلك الذي يُحدّده انتظام واجهاته الخارجية.

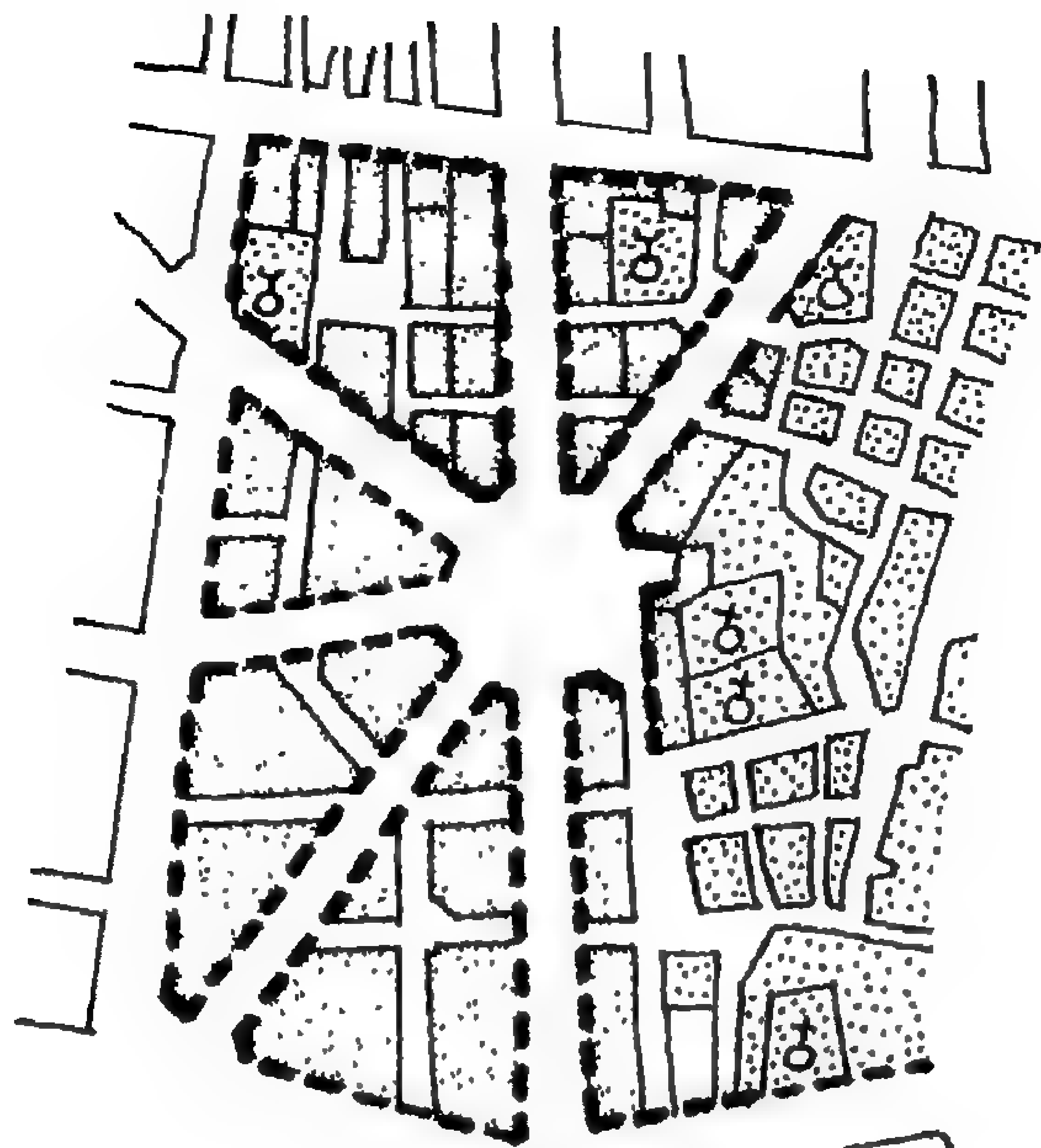
إلّا أن ما ميّز هذا الحيّز هو التعقيد الداخلي الذي نتج عن نظام تراتبه العمودي. إذ نجد فيه نشاطات مختلفة كالسكن والتجارة

(٤) نستعمل هنا كلمة «بلوك» للإشارة إلى نمط معيّن لتنظيم المباني ضمن شكل عامّ تحدّده الشوارع، وهو ما يسمّى «Ilôt urbain» بالفرنسية و «Block» بالإنكليزيّة. وقد طبع هذا النمط شكل تنظيم المدن الغربية منذ القرن التاسع عشر.

والمكاتب وأماكن العمل، منضّدة حسب ترتيب يؤمن توافقها الوظائفي. وقد نتج عن ذلك تعميم نموذج معماري جديد، نموذج العمارة المعدّة للإيجار، الذي احتوى على محلّات تجارية في الطابق الأرضي ومساكن أو مهن حرّة أو مكاتب في الطوابق العلوية. وغالباً ما تميّز هذا النموذج بتعدّد النشاطات التي كان يتضمّنها، خليط من المحترفات والمستودعات والمقاهي والمواخير، كانت تنتشر فوق السطوح وتشكّل بيئة خاصة شبه منفصلة عن عالم البناية.

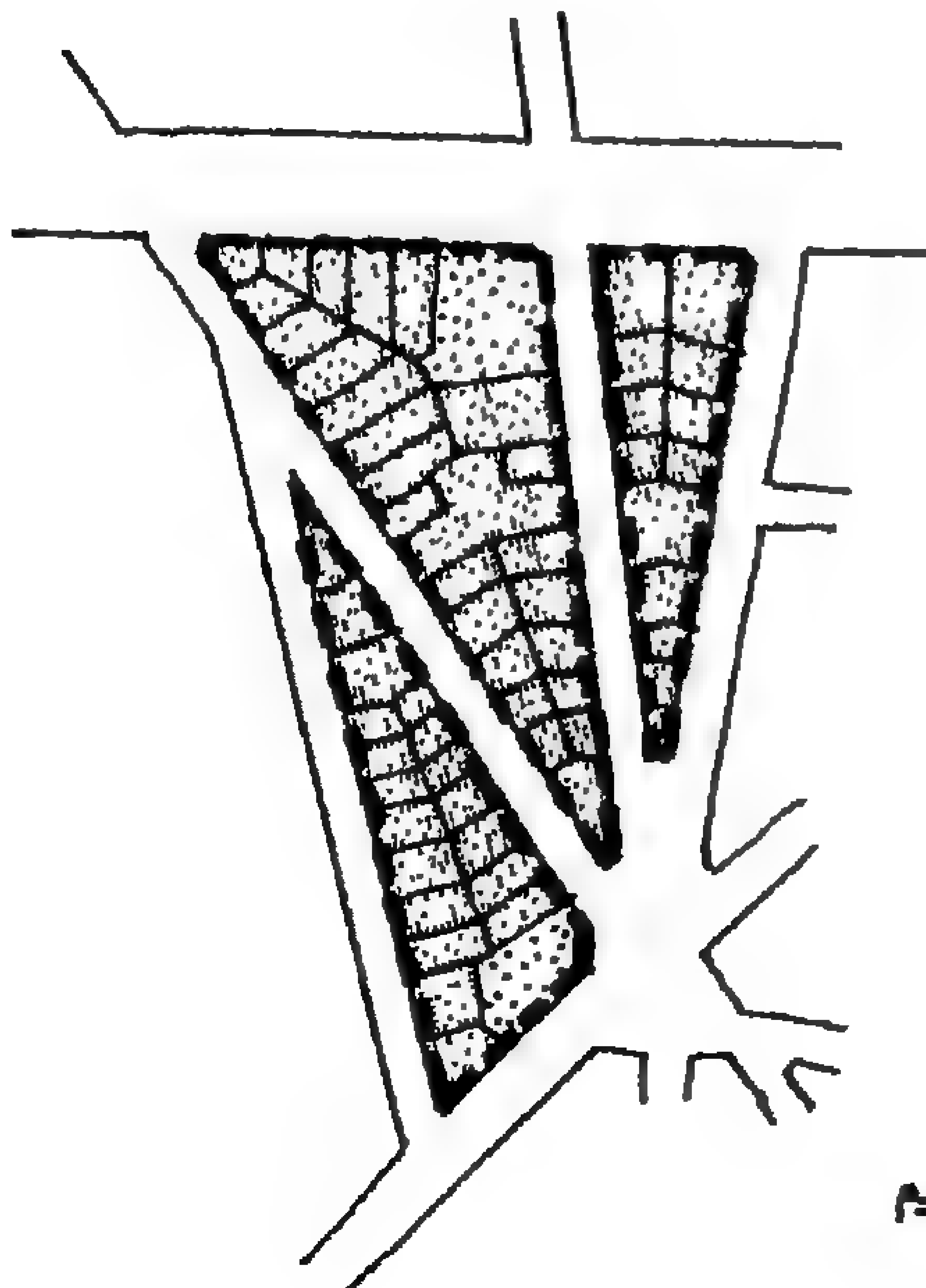
على هذا العالم، كان يتربّع قهوجي البناية، الذي غالباً ما احتلّ الفسحة المتبقية تحت الدرج. فهو يُراقب الخارجين والداخلين، ويُزوّد الزوّار الضائعين بالمعلومات، يحمل الأغراض ويُوزّع القهوة على المستأجرين. إنه حارس الأعراف والعادات، يؤمن تواصل ذاكرة المكان.

هذا التنظيم المثالي للبلوكات البيروتية كان يتعقّد عندما يلتقي ببقايا النسيج السابق. عندها، كان يُضاف إلى التراتب العمودي تراتب أفقي وظيفته تأمين التعايش بين نمطين مختلفين لتنظيم الحيّز. فالطرف الحديث للبلوكات الذي كان يُطلّ مباشرة على الشارع، أصبح يحجب منظر الداخل القديم الذي لا يضطلع بوظائف التصوّر نفسها، فحوّله إلى مكان لا يُرى. وتكوّن هذا الداخل كمساحة اتّصفت بمرونتها، مساحة قابلة للتحوّل، مطبوعة برموز كانت تعترض تلك التي تظهر على الشارع، فتتميّز بتقسيم عقاري أقل تماسكاً، فيه المحترفات والمخازن والمستودعات، وتحتوي أحواشاً انتظمت فيها الغرف السكنية المتجاورة حول باحات مشتركة.



البلوكات البيروتية

ساحة النجمة



البلوكات الهوسمانية

حي أوروبا في باريس

كنيسة، مسجد

بقايا النسيج القديم

هذه التعدّدية في وظائف البلوكات البيروتية، التي طبعت تنظيمها العمودي والأفقي معاً، تتعارض مع المنطق الانسجامي الذي يُميّز نموذجها المستورد، أي البلوك الباريسي الذي أنتجه البارون هوسمان في منتصف القرن التاسع عشر. كيف نُفسّر هذا التشويه، هذا الإفساد للنموذج المرجع، إن لم نفهمه كمقاومة النسيج المديني لعملية التصنيف والانفصال والتخصّص الذي أراد المخطّط فرضها عليه. إنها مقاومة الذاكرة، نوع من العناد الصامت في الممارسات، الذي أحدث انزلاقاً للصور وقلباً للمدلولات.

فالمدينة القديمة لم تستسلم. بل استطاع النسيج المديني العتيق أن يُحافظ على البعض من رموزه وإشاراته، وإن مزّقته الشوارع والتخطيطات الجديدة. فتخطيط ساحة النجمة لم يكتمل أبداً، إذ كان إتمامه يتطلب تدمير كنيستين وجامع. وبقيت النجمة المثمّنة الأضلاع مبتورة، فنجت الأسواق التقليدية خلف ساحة البرج، (سوق سرسق، سوق النورية، سوق أبو نصر، إلخ...) من الدمار.

هكذا خلال العقد الأول من الانتداب، أُقيم نظام جديد لترتيب وسط بيروت. وانطلاقاً من هذه النواة لم تتوقّف المدينة عن التوسع حسب نمط خاص حدّد الطابع العام لنموّها حتى الاستقلال.

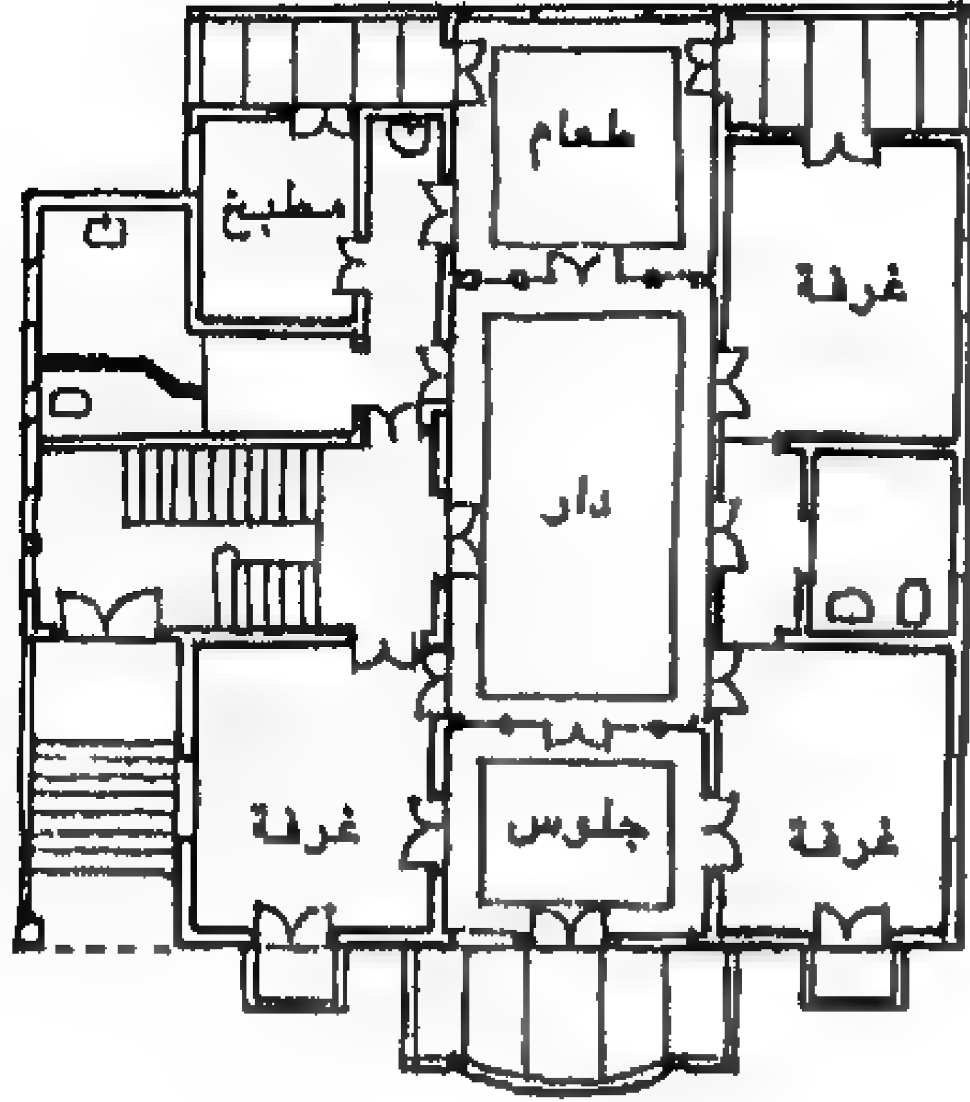
يُقال أحياناً إن الطابع العام لمدينة ساحلية ينكشف من خلال علاقتها بالبحر. فمدينة البندقية مثلاً، تتكشف أنوثتها بانفتاحها وانغلاقها على مدّ البحر وجزره. ومدينة اسطنبول، عنق رحم البحر الأسود، تنتظم واجهتها البحرية كدهليز من الخلجان والرؤوس المتشابكة. ومدينة الإسكندرية

المشرقية، يمتدّ كورنيشها كالثعبان على طول الشاطىء. أما بيروت، شأنها شأن الكثير من مدن البحر الأبيض المتوسط، فقد أدارت ظهرها للبحر لتنتشر على جانبي طريق الشام. وكأنّما، بعد اجتياز المناطق المتاخمة للمرفأ، كانت تبدأ الحياة العائلية والسرّية لمدينة قُسمت إلى عدد من الأحياء السكنية تتوزّع فيها الأبنية بين الحدائق والأشجار، تلك الأحياء التي قارنها بعض المعماريين بالمدن ـ الحدائق التي كانت رائجة يومذاك في أوروبا(٥).

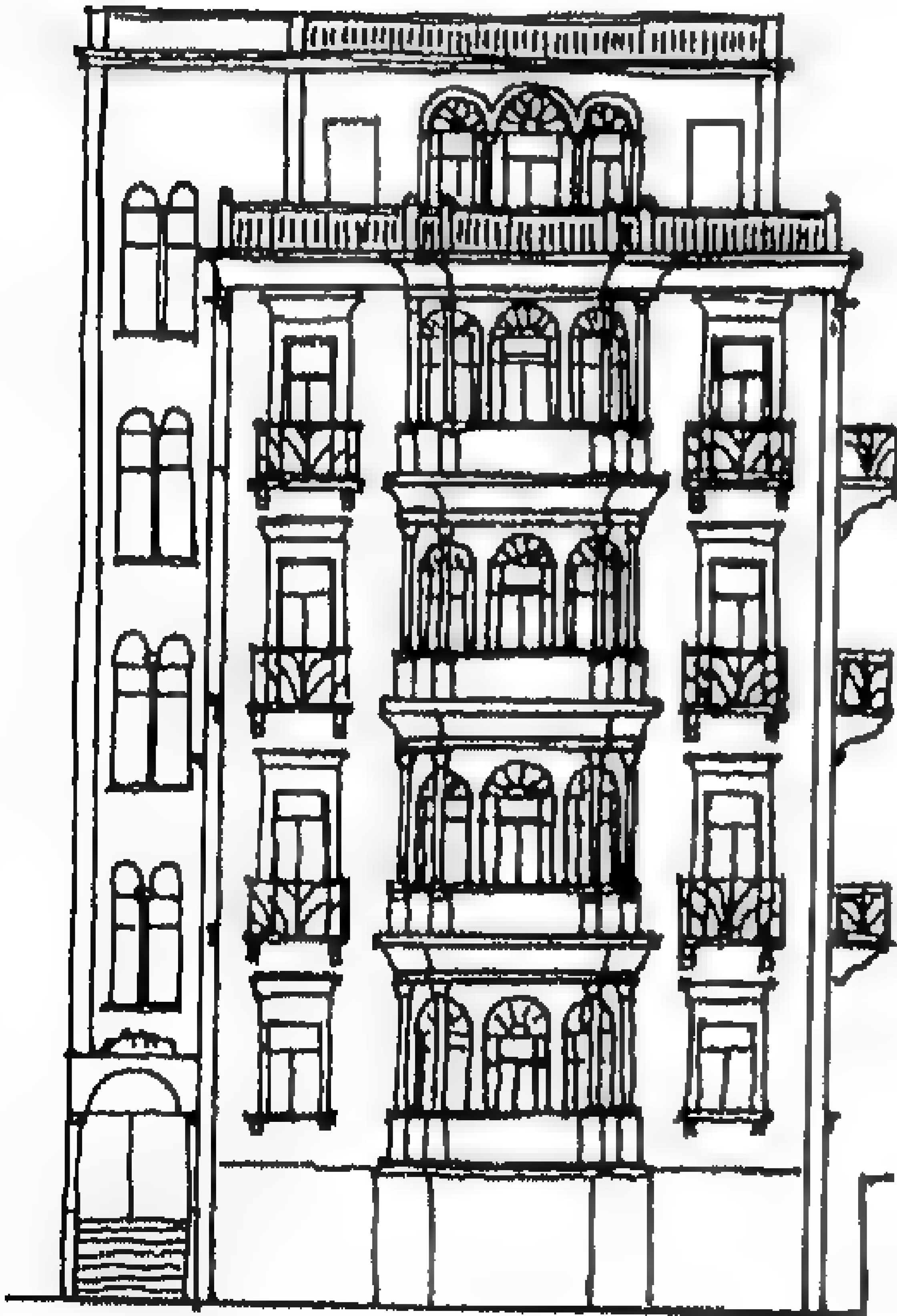
وقد نشأ، نتيجة تكيّف وتحوّل البيوت اللبنانية التقليدية، نموذج معماري جديد عكس صورة بورجوازية مدينية أصبحت تنمو باضطراد، متبنّيةً قيم الحداثة الغربية: إنها بنايات ذات ثلاثة أو أربعة طوابق، استُخدم فيها للمرة الأولى الباطون المسلّح كمادة للهيكل ولزخرفة الواجهات، تطلّ على الخارج عبر سطيحاتها العريضة المغطّاة وحدائقها المنظّمة.

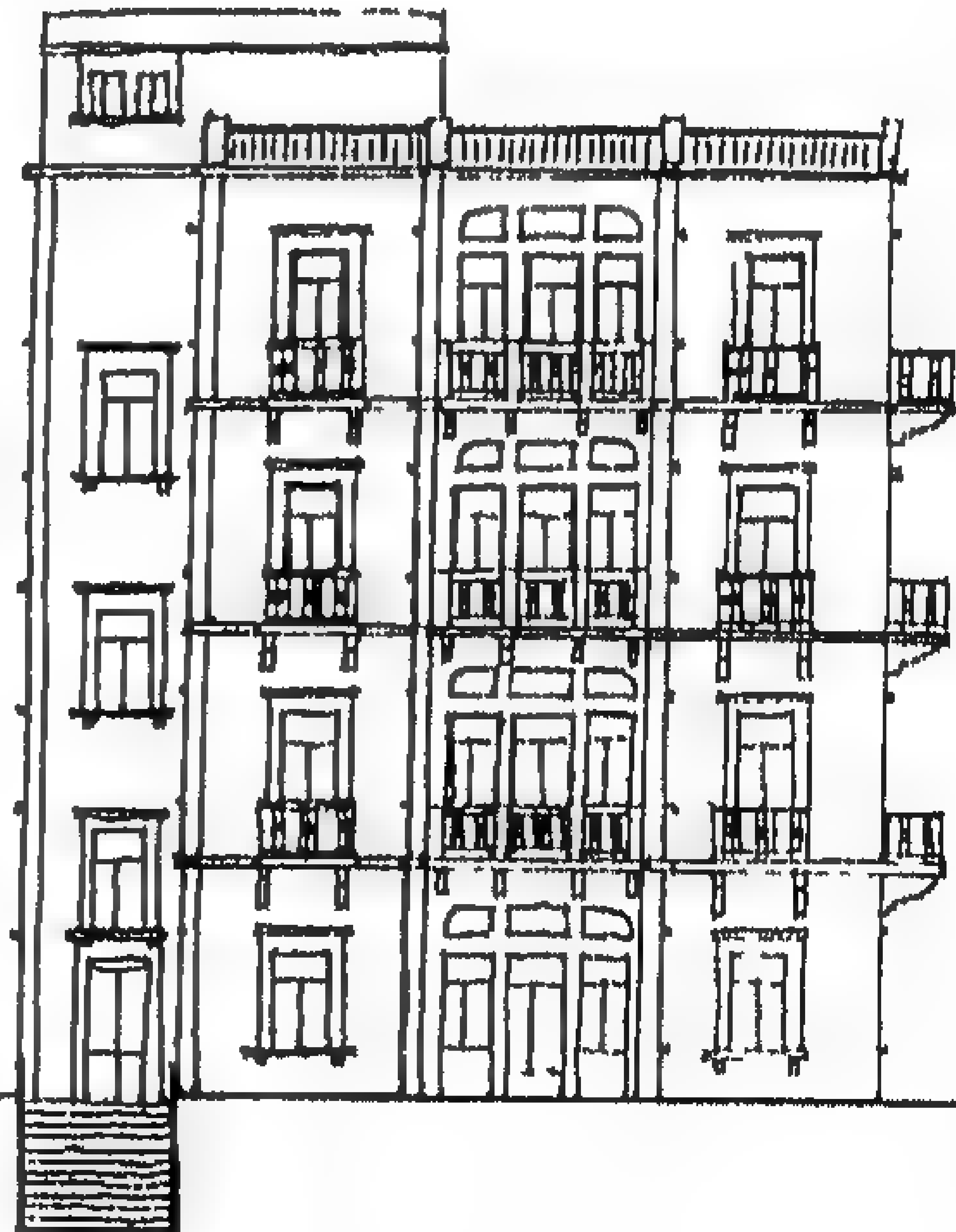
في هذه البنايات، تنتظم المساكن، شأنها شأن البيوت التقليدية، حول حيّز وسطاني تتوزّع منه باقي الغرف. إلّا أن هذا الحيّز بدأ ينقسم إلى أمكنة مميّزة، (الدار، غرفة الجلوس، غرفة الطعام)، عكست تخصّص وظائف الحياة. والجدران الخارجية التي ظلّت تُبنى كالسابق بالحجر الرملي، أصبحت تُلبّس لإخفاء عيوب الحجر، فتتخذ ذلك اللون الأصفر الذي غالباً ما ميّز هذه البنايات وأعطاها مظهراً فيه شيء من «الحداثة».

(٥) لقد اقترح المهندس المديني الفرنسي رينه دنجه الذي استُدعي إلى بيروت سنة ١٩٣٢، بتطوير أحياء المدينة على شكل مجموعة من المدن ـ الحدائق.



تطل المساكن على الخارج عبر سطيحات عريضة تنتظم حول حيز وسطاني تتوزع منه باقي الغرف، في حين تزين العناصر الزخرفية المصنوعة من الباطون الواجهات والسطوح. (الرسوم للمهندسة منى شرارة).


بناية دسوم، زقاق البلاط


بناية عيسى الخوري، الاشرفية

نماذج بنايات عهد الانتداب

منظر المدينة ـ الحديقة هذه، عبّرت عنه مائيات رسّامين أمثال عمر الأُنسي وجورج سير، كما انعكس في أوائل أعمال جورج شحادة الشعرية: «بيوت تنام خلف شبابيكها المغلقة تُقلقها عيون السمك وقطع غسيل قمرية تتمايل على السطيحات، شرفات ترتجف في الماء وسلالم تنزلق تحت القدم مثل السمك، تصوينات تجتاحها النباتات وشبابيك حديدية تختلط بالياسمين، مقاعد حجرية وحواجز مزخرفة خلف حيطان الحدائق التي تتجاوزها ضجّة الأشياء، ونوافير ماء تقفز مثل قفزات الهرّ في أحواض مشرعة».

نمت هذه المدينة بسرعة واتّسعت، فانفتحت على الأطراف وبدأت تستقبل ضحايا النظام القديم من لاجئين أرمن وأكراد، كما بدأت تُفرغ قرى الجبل من سكانها تجتذبهم ببريق حداثتها وضجيج حياتها الصاخبة.

«كانت مراهقتك تترافق بسلسلة طويلة من الجبال،

تحبّ إلقاء نفسك في ضجة المدن النائمة

تحب التعرّض لأعجوبة النسيم.

رأيت الصبيّة التي تأتي من البحر

تلك التي ترتدي في شعرها ورود الإسكندرية.

فأحلام الجنون تبدأ من الحدائق»(٦).

(٦) جورج شحادة، الاعمال الشعرية، ١٩٤٨.

المشروع الأساسي أو بيروت إيكوشار

كان لهذه المدينة الحديثة رسّاموها وشعراؤها. كما كان لها أيضاً مخطّطوها، من مهندسين ومعماريين، حاولوا تنظيم حيّزها. فخلال فترة الانتداب، وُضع أول مخطط لبيروت شكّل المحاولة الأصليّة لتنظيم نمو المدينة وتوسّعها: إنه مخطّط إيكوشار(٧).

ورغم أن هذا المخطط لم يُعتمد أبداً، والخطوات التي اقترحها لم تُطبّق، (أو أنها طُبّقت بشكل مُجتزأ أفرغها من محتواها الأساسي)، إلّا أنه شكّل الفعل الأول الذي أرسى أسس كافة المحاولات اللاحقة وفرض رؤية للمدينة ظلّت المرجع الوحيد حتى بداية الستينات.

كان ميشال إيكوشار مهندساً معمارياً شاباً، تتلمذ على يد المهندس النمساوي الشهير أدولف لووس، وتأثّر بأفكار التيار الحديث في العمارة التي بدأت تنتشر يومذاك في أوروبا. والتحق إيكوشار عام ١٩٣٢ بمصلحة الآثار في دمشق بصفته مهندساً معمارياً. وقد دفعه حماسه واندفاعه الفضولي إلى التجوّل في كافة أنحاء سوريا ولبنان، سيراً على الأقدام أو راكباً دراجة نارية أو على متن الطائرة الصغيرة التابعة لمصلحة الآثار. فاكتشف جمال العمارة الوسيطيّة في المنطقة، وذُهل ببساطتها الرائعة التي قارنها بهندسة البَوْهَوْس، (Bauhaus)، الثورية بالنسبة للعصر.

(٧) منذ كتابة هذا المقال، قامت المهندسة مارلين غريّب بدراسة معمّقة لتطور بيروت في مرحلة الانتداب، ركّزت فيها على دور كل من رينه دانجه وميشال إيكوشار. وقد سمحت هذه الدراسة بتدقيق العديد من المعلومات التي ارتكزنا عليها لكتابة هذا المقال. ويُشكّل عمل مارلين غريّب أفضل ما كُتب حتى الآن حول هذه المرحلة الأساسية من تاريخ بيروت الحديث.

ومنذ عام ١٩٣٤، عكف على دراسة الفن المعماري العربي في سوريا، وبدأ عمله في دمشق بترميم النصب الرئيسية فيها، وإعادة بناء المآذن المهدّمة حجراً حجراً.

وحين كُلّف بإنشاء مصلحة للتنظيم المدني في سوريا، تعلّم فنّ التنظيم بالممارسة، فأنجز مخططاً لتوسيع مدينة دمشق وتنظيم مدخلها الغربي كما خطّط لبناء أحياء جديدة في المنطقة المحاذية لطريق بيروت. وقد تحقّق قسم من هذه التخطيطات بعد حصول سوريا على الاستقلال، ممّا يسمح لنا أن نتصوّر ما كان يدور في رأس إيكوشار عندما كان يُعدّ مخطّطه لتوسيع بيروت في السنوات اللاحقة. فالأحياء الجديدة التي بُنيت في دمشق حسب مخططات إيكوشار، (مثل حيّ أبو رمانة مثلاً)، تتميّز بشوارعها المزروعة بالأشجار، وعماراتها الصغيرة المحاطة بالشرفات والسطيحات والغارقة في حدائق صغيرة خضراء. ومع أنه ليس هناك ما يلفت النظر في الخصائص الهندسية الفردية لهذه العمارات، (التي لا علاقة لإيكوشار بها)، الجوّ العامّ الذي تشيعه هذه الأحياء يتميّز باحترام مقياس الإنسان والتكيّف مع الطبيعة، مما يخلق بيئة لا مثيل لها في الأحياء التي بُنيت خلال الفترة نفسها في مدن أخرى من المنطقة.

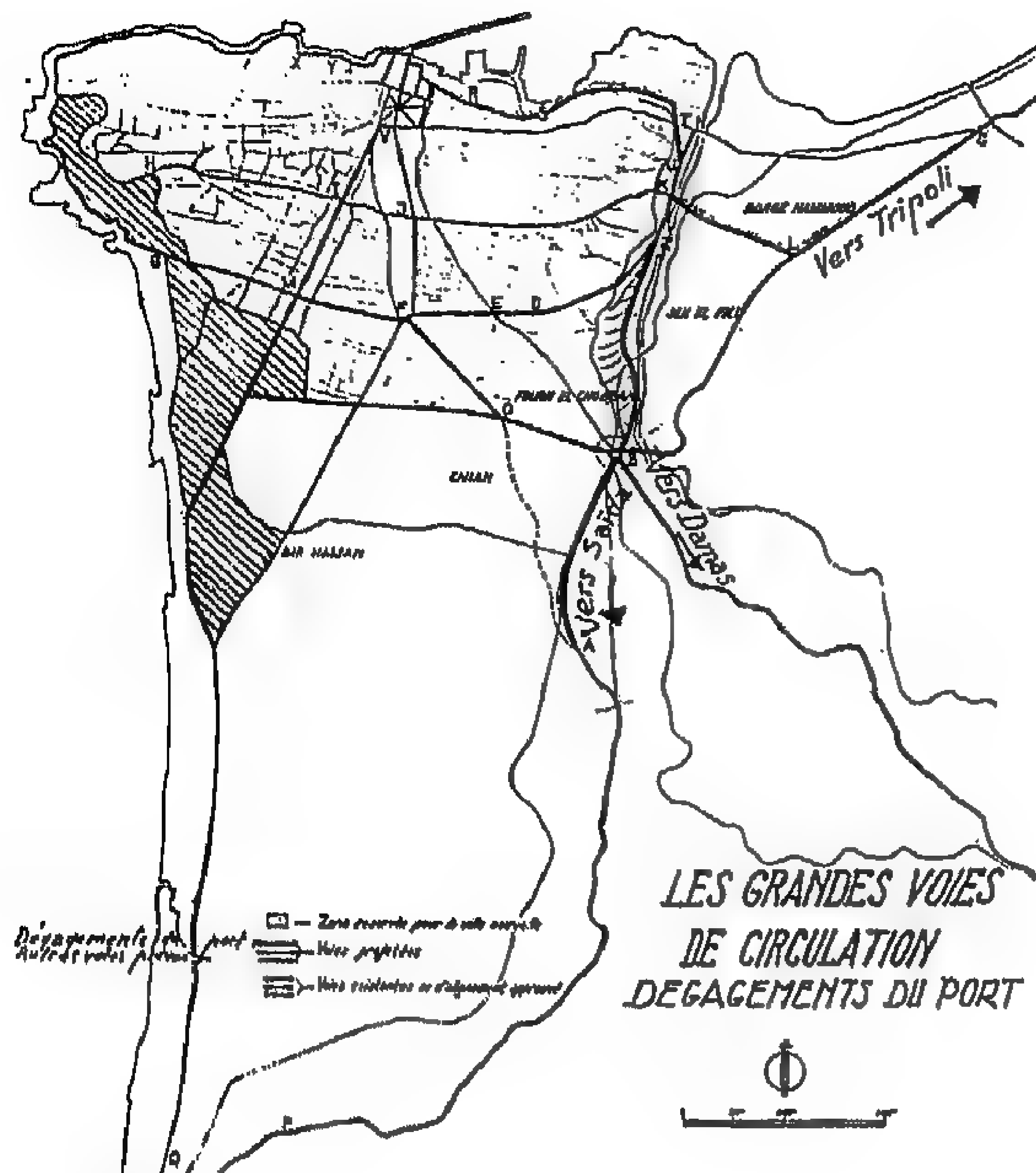
عند إعلان الحرب، جُنّد إيكوشار وأُرسل إلى فرنسا. لكنه عاد إلى بيروت عام ١٩٤٤ حين كُلّف بإعداد مخطّط توجيهي للمدينة. ثلاث موضوعات أساسية تُميّز هذا المخطّط. أولاها تركيزه على الإطار الطبيعي الذي يُحيط بالمدينة. فللمرّة الأولى تُعتبر منطقة بيروت كوحدة جغرافية تتعدّى حدود التقسيمات الإدارية والبلدية.

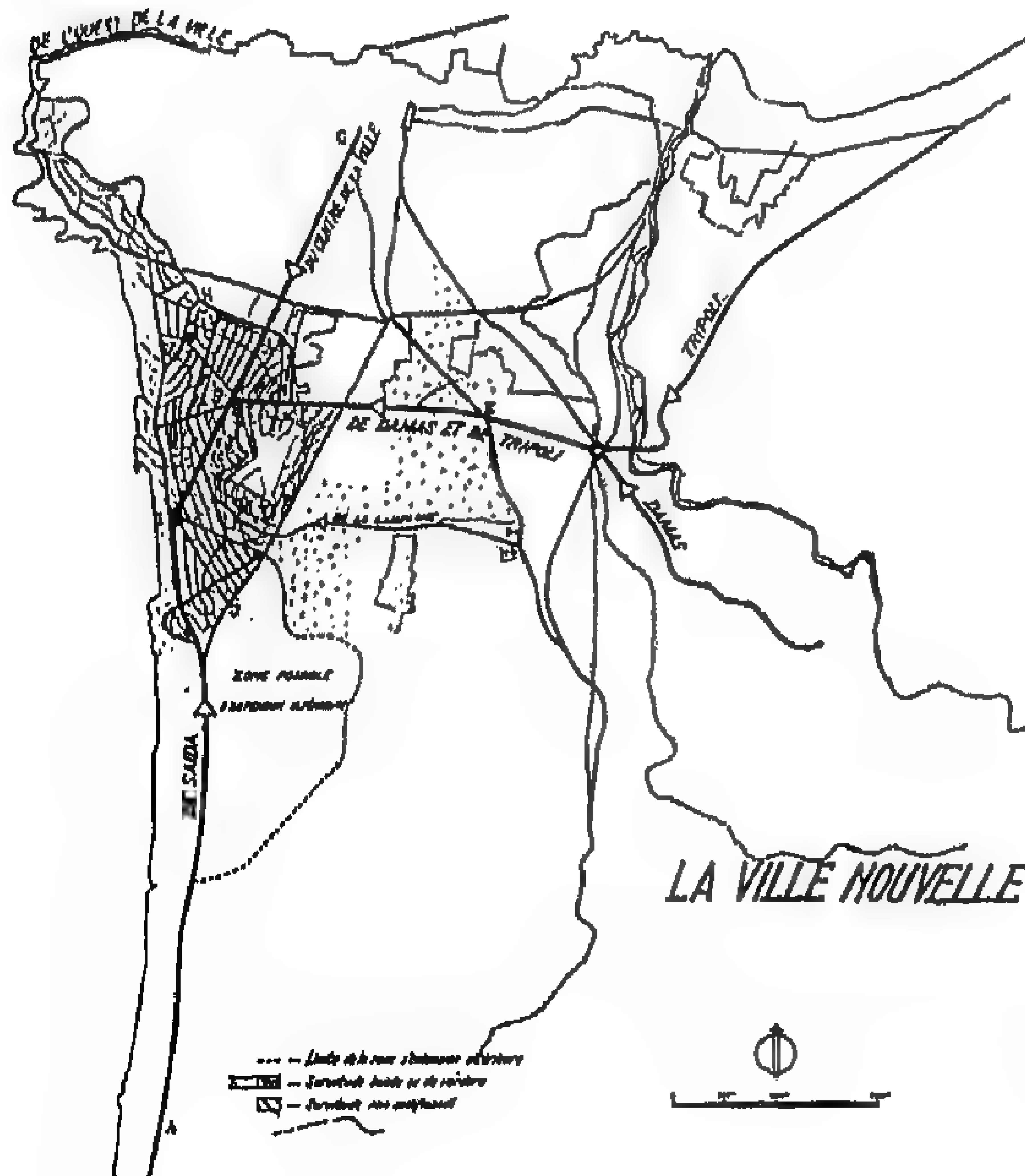
وإذ تُغطي مقترحات إيكوشار كامل المنطقة الواقعة بين نهر الموت شمالاً والأوزاعي جنوباً، فهي تعالج في الوقت نفسه موضوع توسّع المدينة المستقبلي، بعلاقتها مع موقعها الطبيعي وبعيداً عن النزعة الكولونيالية لتنظيم المدن التي كانت تطبع حتى ذلك الوقت كل تدخلات سلطات الانتداب. فبدلاً من التركيز على إظهار العظمة في تخطيط الأبنية والشوارع، تأثّر إيكوشار بالتيار الحديث للعمارة وتخطيط المدن ليُنتج رؤية متماسكة وشاملة لمجمل الجسم المديني.

أحد المبادىء الأولى لهذا التيار ـ وهو الموضوعة الثانية التي ميّزت مخطط إيكوشار ـ تنطلق من أن دراسة مدينة معيّنة يجب أن ترتكز على تحديد مجموعة من الوظائف الوثيقة الصلة بحاجات الإنسان الرئيسية: النور، الراحة، العمل، السكن، إلخ... وقد عبّر إيكوشار عن هذا المبدأ بقوله «إن التنظيم العام لمدينة ما يرتبط بالمشاكل الاقتصادية والاجتماعية والديمغرافية لمجمل البلاد. ويفترض هذا التنظيم تحديد مساحات للتوسّع وتنظيم الأحياء داخل الشبكة الرئيسية للمواصلات التي تربطها بالمرافىء والمطارات. أما دراسة الأحياء، فهي ترتكز على مفهوم عامّ للمدينة كخلية اجتماعية، وعلى مفهوم للحياة ينطبق على كافة السكّان، إذ إنهم جميعاً يحتاجون إلى النور والشمس والمساحة وإلى الخدمات الصحيّة والتربوية وإلى فرص للعمل»[٨].

هكذا، يلحظ مخطط إيكوشار طرقاً تربط الوسط بالمناطق البعيدة

(٨) ميشال إيكوشار، كازا بلانكا ـ رواية مدينة، باريس ١٩٥٥.





مخطط المهندس ميشال إيكوشار التوجيهيّ لمدينة بيروت، (١٩٤٤).



ويلحظ شبكة من الشرايين الرئيسية التي تُغذّي النواة الأصلية والأحياء التجارية التي تدور حولها. وهو يقترح توسيع المرفأ ببناء أحواض جديدة وإنشاء مطار جديد في مكانه الحالي بدلاً من المطار الصغير الذي كان ملاصقاً للمدينة كما أنه يقترح تقسيم المدينة إلى اثنتي عشرة منطقة، ويحدّد بالتفصيل مواقع المناطق الصناعية والأحياء العمّالية والشعبية والأحياء السكنية وكذلك مواقع المراكز الحكومية والإدارات الرسمية.

ولكن الخاصة الأكثر جاذبية لهذا المخطّط وهي الموضوعة الثالثة التي ميّزته قد تعود لما يمكن تسميته بالمنطق «البيئوي». لقد عاين إيكوشار بدقّة كل المساحات المزروعة وبساتين منطقة بيروت وأعدّ لائحة مفصّلة بالأشجار الثمينة التي من الضروري المحافظة عليها، كما أوصى مخطّطه بتبنّي إجراءات حازمة من شأنها حماية الشواطىء والأحراج.

وبما أن أهداف وممارسات التنظيم المدني لم تتوقّف عن التطور، فإن أفكار إيكوشار قد تبدو لنا اليوم وكأنها مشبعة بسذاجة تجاوزها الزمن. وقد أصبح من السهل انتقاد مخططاته واقتراحاته بعد مرور بضعة عقود، وتبيان محدوديّتها والنواقص العديدة التي تضمّنتها. لكن هل بإمكاننا فصل عمله عن الظروف التي أحاطت بإنتاجه ونسيان أنه كان ممثّلاً لطليعة عصره؟ لقد ارتبط اسم إيكوشار بتاريخ بيروت المعاصر كما ارتبط بسيرة دمشق منذ الثلاثينات. إنها علاقة عاطفية أُقيمت بين رجل ومحيط، بين مهندس غربي مشبع بالحداثة وعاصمتين من المشرق تبحثان عن هويتهما. وفي نهاية المطاف يجب أن نتذكّر أن حكاية

بيروت، كما نعرفها، كُتبت صفحات أساسية منها انطلاقاً من مشاريع وأحلام ذلك المهندس المديني «العالمثالثي»؛ أحد النادرين جداً بين أبناء جيله.

المدينة «المطلقة العنان»، أو بيروت الاستقلال

ما يسترعي الانتباه، خلال دراسة هذه المرحلة الأولى من نموّ بيروت، فقدان أية معالجة لمسألة العلاقة بين المخططات الهادفة إلى تنظيم المدينة والمصالح الخاصة التي تصطدم بها. وكأن المزايا التقنية والجمالية والطابع العقلاني العامّ لهذه المخططات كانت تُعتبر كافية لحلّ كل الإشكالات. وبالطبع، ستبرز هذه المشكلات بشكل حادّ خلال السنوات الأولى للاستقلال، حين سيتبيّن أن الترتيبات الهادفة إلى تأمين حدّ أدنى من التطور العقلاني للمدينة ستصطدم بفقدان الأدوات التي تسمح بتنظيم السوق العقارية وفرض قيود تحدّ من نمو المضاربة العقارية.

فخلال الفترة التي تلت حصول لبنان على استقلاله، شهدت بيروت نمواً هائلاً تجاوز بقياسه ووتيرته كل التوقّعات. وقد أتى هذا النمو كنتيجة طبيعية لسلسلة من التطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية اجتاحت المنطقة في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات، كالتراكم المتسارع لرأس المال خلال الحرب العالمية الثانية والقطيعة الجمركية السورية اللبنانية عام ١٩٥٠ وتدفّق رؤوس الأموال والكوادر من فلسطين عام ١٩٤٨ وكذلك من مصر وسوريا إثر الاضطرابات التي عرفها هذان البلدان في أواسط الخمسينات، وأخيراً الانعكاسات المتعدّدة الأشكال

للاستثمار المتسارع للحقول النفطية العربية على اقتصاد المنطقة بكاملها.

لقد كان عصراً كبيراً للنموّ والبناء، لكنه أيضاً عصر كبير لجنون المضاربة، استُخدمت فيه أسطورة «الأعجوبة الاقتصادية اللبنانية» لتبرير سياسة الاسترخاء والتهاون التي اتبعتها السلطات الرسمية باسم تشجيع المبادرة الخاصة وتعزيز الاقتصاد الحرّ. لكن، بعد فترة من الفلتان الكامل، سرعان ما تبيّن أنه لا بد من وضع حدّ أدنى من الترتيبات تحدّد الإطار العام لتنظيم اللعبة: ففي سنة ١٩٥٢، أُقرّ مخطط توجيهي لبيروت حُصر بالحدود الإدارية للمدينة، اكتفى برسم شبكة للطرقات مستوحاة من مشروع إيكوشار. وقد استُكمل هذا المخطط سنة ١٩٥٤ بإقرار نظام لتقسيم المدينة إلى مناطق، حُدّد لكل منها عامل الاستثمار الأقصى وارتفاع البناء المسموح به.

هذه التدابير لم تقم في معظم الحالات إلّا بتكريس الوضع القائم للبناء. إلّا أنها سمحت بإشغال الأرض في وسط المدينة بنسب تتراوح بين ٦٥ و ١٠٠٪، كما رُفع علوّ الأبنية إلى ٧ طوابق. وبعد بضعة أشهر من صدور هذه القرارات، قام البرلمان اللبناني، تحت ضغط الحمّى العقارية، بتعديل القانون العام للبناء المطبّق منذ عام ١٩٤٠، فسمح بإضافة طابقين جديدين على العلو الأقصى الذي كان مسموحاً به حتى ذلك الحين.

في غياب سياسة مدينيّة متماسكة، وفي غياب رؤية شاملة لتطور المدينة، لا يمكن أن يكون هناك لاسياسة عقارية تهدف إلى تكوين احتياطي عقاري عام ولا تنظيماً مدينيّاً يسمح بتخطيط احتمالات النموّ

المستقبلية. فهل يكفي تحديد عرض الطرق والارتفاع الأقصى للأبنية لكي يتّضح أفق تطوّر المدينة؟ وهل إن بناء البنية التحتية يقتصر على تنفيذ شبكة للطرق لم تُستكمل في معظم الأحيان بسبب صعوبات الاستملاك؟

ما يُمكن استنتاجه من دراسة المرحلة الأولى من عهد الاستقلال هو أن التنظيم المدني اكتفى بالمصادقة، بعد فوات الأوان، على انعكاسات التوسع الاقتصادي المنفلت على حيّز المدينة. فمن جهة قوانين مفصّلة تُدقّق وتُعدّل باستمرار لمحاولة التكيّف مع الضغوطات العقارية، ومن جهة أُخرى، على مستوى التطبيق، هروب عام يجعل كل قانون لاغياً حتى قبل صدوره.

هكذا تميّز نمو بيروت السريع في المرحلة الأولى من عهد الاستقلال بطابع فوضوي غاب عنه الحدّ الأدنى من التخطيط. فازدادت كثافة البناء في الوسط التجاري بشكل مرعب، وتوسّعت المدينة على شكل «بقع الزيت» و«أصابع القفّاز» على طول الشواطىء وعلى امتداد الطرق الرئيسية حسب تطوّر سعر الأراضي.

واختفت «المدينة ـ الحديقة» التي كانت أيام الانتداب، لتُستبدل بهيكلية مدينية جديدة: على طرف الوسط القديم، حيث تمركزت المكاتب والمؤسسات التجارية والمالية، تمفصلت حلقة نصف تجارية، (تتوافق حدودها مع حدود بيروت أيام الانتداب)، احتوت مجمل النشاطات ذات الطابع العامّ، (مدراس، مستشفيات، إلخ)، وكذلك أكثرية الخدمات المدينية.



حول هذه الحلقة الأولى نمت أحياء سكنية جديدة متماسكة وكثيفة، استأثرت بالمساحات الحرة، فضمّت إليها التلال الرملية في ساقية الجنزير واجتاحت بساتين الخضار في رأس بيروت وفرن الشباك. وقد اتخذت المدينة نتيجة ذلك طابعاً خاصاً: إنها جادات عريضة تنتهي فجأة في شوارع ضيّقة وقَطْع مفاجىء في استمرارية الواجهات، وجزر ريفية محاطة بأبنية جديدة. وكأنها مزيج من «الزلّات» تكوّن من خلالها الحيّز العامّ لبيروت النامية.

فالمدينة هذه كانت تعرض للنظر خليطاً عجيباً من التنوّع والرتابة. لقد زالت البيوت الصغيرة المحاطة بالجنائن وحلّ محلّها نمط معماري جديد، نمط العمارات السكنية المتعدّدة الطوابق. إنه تغيّر في القياس النمطي حيث لم تعد وحدة التدخّل تتمثّل بالبيت الفردي وإنما بالعمارة ذات المساكن المتعدّدة. فبعض البيوت القديمة التي بقيت أُحيطت بتراكم من العمارات تجمّعت فيها المساكن حول بيت الدرج وتحوّلت الفسحات الحرّة في الطابق الأرضي إلى مواقف للسيارات. ولم تشكّل العمارات هذه نسيجاً مدينياً حقيقياً، بل ظلّت تخضع لمنطق التقسيم العقاري، ولم يُنتج تراكم البنايات أي نظام يؤمن ترابطها ويُحدّد علاقاتها ببعضها البعض. إنه نموّ مديني يتميّز بطابعه العشوائي، لا تحكمه سوى محاولة استثمار الأرض إلى أقصى حدّ ممكن. ففي نهاية المطاف، اختفى الحيّز العامّ، حيّز الترابط والتمفصل، من إشكالية المدينة.

في الحقيقة، وعبر مسألة السكن التي بدأت تظهر، لم يُطرح موضوع العمارة أو موضوع تجمّع العمارات في الحيّ الواحد، بل موضوع الشقّة

السكنية المنفردة وتراكم الشقق في العمارة الواحدة. فالمسكن بصفته مكان الحياة العائلية الخاصة حيث كان يتمحور المفهوم الجديد لـ«المقرّ الذاتي»، أصبح يشكل وحدة وظيفية، «آلة للسكن»، تتخصّص فيها الغرف لتعبّر عن نظرة جديدة للمكان، عن فصل بين مناطق النهار ومناطق الليل على الطريقة الأوروبية. وفي الوقت ذاته، انغلق المسكن على ذاته، فأصبحت واجهاته تُعبّر قبل كل شيء عن الأعراف المتوافق عليها اجتماعياً. فهي تُخفي تنوّع الممارسات وتُسكت أيّ نزاع داخلي، لتنتظم حسب نموذج واحد يعكس تطلعات الطبقات الوسطى الآخذة في النموّ.

وإذا كانت استقلالية الحياة الخاصة بالنسبة للطبقات الشعبية في العصر نفسه لم يُعبّر عنها بشكل واضح في تنظيم مساكنها، فلأن ممارساتها كانت تدور بالأساس في الحيّز الجماعي وليس في حيّز المسكن، إلّا أن عملية التخصّص الوظيفي للغرف سوف تتعمّم أكثر فأكثر على صعيد كافة أحياء المدينة. وخلف الفوضى الظاهرية لنمو المدينة، يبرز منطق داخلي، منطق تكوين نمط جديد من العلاقات، انعكس في الحياة اليومية للناس وطال مختلف الفئات الاجتماعية.

هكذا، رسمت المدينة ـ العاصمة سمات عالم جديد. عالم كان يتكوّن، رغم استمرار العلاقات التقليدية، (وحتى عبر هذه العلاقات نفسها)، كمكان يسمح بنموّ استرتيجيات الارتقاء الاجتماعي ويضمن، بوتائر متنوّعة، اندماج الوافدين الجدد في المدينة. لكن، في الوقت نفسه، اتّسعت الهوة بين العاصمة وباقي المناطق اللبنانية التي لم تطوّر بالوتائر نفسها بل حافظت على الكثير من الأُطر الاقتصادية والاجتماعية التقليدية

وعلى شبكات تضامن لم تتغيّر كثيراً منذ الانتداب. ربما فسّر اختلال التوازن هذا، انتفاضة كافّة مدن ومناطق الأطراف خلال ثورة ١٩٥٨ في وجه مركز تجاهلها وأعلن بتعجرف عن تفوّقه وتعلّقه بامتيازاته. ففي اللحظة نفسها، ظهرت على المستوى الإقليمي تحوّلات أساسية جاءت لتُزعزع موقع هذا المركز وتُشكّك في شرعيته. وقد تمكّن المدّ الشعبي الذي أثاره الحلم الناصري وصعود القومية العربية من زعزعة العرش الأردني وإسقاط النظام الملكي العراقي وتحقيق الوحدة السورية المصرية.فأُقيم نظام إقليمي جديد أحدث تحوّلات عميقة في دور بيروت وغيّر ملامحها المدينية.

قطب العالم الثالث أو بيروت الشهابية

«في كل عصر كان هناك شخص يتخيّل، وهو ينظر إلى مدينة فودورا، كيف يصنع منها مدينة مثالية. لكن بينما كان يبني لها مجسّماً مصغّراً، تغيّرت مدينة فودورا ولم تعد كما كانت عليه في البداية. والذي كان حتى الأمس القريب جزءاً من مستقبلها الممكن، تحوّل إلى مجرّد لعبة في كرة من زجاج».

إيتالو كالفينو، المدن غير المرئية

شهدت أوائل الستينات في لبنان بروز حلم كبير: حلم الإنماء المرتكز على التخطيط. فقد اعتنقت السلطات الشهابية سياسة جديدة تميّزت بتقوية دور الدولة المركزي وتعزيز مؤسساتها، وشدّدت على أهمية اعتماد التخطيط لحلّ مشكلات التطور والتنمية. كما ركّزت على تحويل بيروت إلى مركز اقتصادي ومالي بحجم المحيط العربي الذي كان يبدو في ذلك الحين وكأنه متّجه نحو الوحدة. وكان تحقيق هذا الحلم يفترض

تضييق الهوّة بين العاصمة والأطراف وإجراء تغييرات جذرية في بنية المدينة كي تتلاءم مع طبيعة المرحلة الجديدة.

فقد حاولت السلطة الشهابية إرساء قواعد السياسة الإنمائية عبر إعادة تنظيم المؤسسات الرسمية وإقامة مؤسسات جديدة. فأجرت إصلاحاً إدارياً شاملاً، وأنشأت جهاز التفتيش المركزي ومصرف لبنان، كما أنشأت وزارة التخطيط والمصالح المستقلة: إنه عصر المشاريع الكبرى للدولة، عصر الإيمان المطلق بالقدرات اللامحدودة للتقنية على حلّ مشاكل التنمية، في وقت كان يبدو فيه كل شيء ممكناً.

وفي سنة ١٩٦٣، أُقرّ أوّل قانون للتنظيم المدني يشمل كافة المناطق اللبنانية. وقد أعطى هذا القانون كافة الصلاحيات لهيئة مركزية واحدة هي المجلس الأعلى للتنظيم المدني، لتمكينها من رسم سياسة متكاملة والإشراف على التخطيط في كافة الأراضي اللبنانية، بالتعاون مع المديرية العامة للتنظيم المدني. كما أدخل القانون مفاهيم جديدة مثل مفهوم المخطط التوجيهي العام والمخططات التفصيلية وحقّ الدولة في استملاك الأراضي للمنفعة العامة، واتباع وسائل خاصة من أجل إعادة تنظيم المناطق الحسّاسة، إلخ... فبدت سياسة الاستهتار التي رافقت سنوات الاستقلال الأولى وكأنها ذهبت إلى غير رجعة لتُستبدل بسياسة اعتمدت التخطيط والتنظيم بهدف حلّ مشكلات التطور والتنمية.

إلّا أنه سرعان ما تبيّن أن الأمور أكثر تعقيداً ممّا بدا للوهلة الأولى. فمدينة بيروت بدت وكأنها مصابة بداء عضال يمنع إجراء أي تغيير جذري في هيكليتها دون قلبها رأساً على عقب. وقد أصاب هذا الداء

الحيّ التجاري الجديد الذي بدأ ينمو في منطقة الحمراء، مشيداً أبنيته الوهّاجة بمحاذاة طرق ريفية تحوّلت بين ليلة وضحاها إلى شوارع مُعبّدة.

وقد أعرب مخطّطو المدن في تلك الفترة عن حنقهم تجاه هذه المدينة التي بدت وكأنها لا تخضع لقواعد النموّ المخطّط. فتركّزت المعالجة على إجراء سلسلة من العمليات الجراحية بهدف فتح شوارع جديدة في النسيج المديني القديم وشقّ محاور كبرى تحيط بالمدينة وتمنع الداء من الامتداد إلى الضواحي. فتمّ توسيع شارع بشارة الخوري بموازاة طريق الشام ليصبح شرياناً أساسياً يصل المطار بالوسط التجاري، وفُتح محور كورنيش المزرعة وأوتوستراد النهر الذي يُزنّر المدينة القديمة، كما خُطّط لشقّ شوارع عريضة تربط الأحياء الشرقية والغربية من العاصمة، (جادة فؤاد شهاب، جادة الاستقلال، جادة الوحدة الوطنية، إلخ...). محاولتان معزولتان أرادتا «إنقاذ» الوسط القديم وتغيير ملامحه: فقد وُضعت مخطّطات تلحظ هدم حيّي الغلغول والصيفي المجاورين لساحة الشهداء، حيث كان النسيج العثماني القديم قد قاوم اختراقات الانتداب وحمّى المضاربة في السنوات الأولى للاستقلال. إلّا أن هذه المخططات بقيت حبراً على ورق.

ولم تكن مشاريع السلطة لشقّ محاور جديدة، والتي استعادتها في الحقيقة من مقترحات قديمة لإيكوشار، لم تكن المشاريع هذه تهدف إلى إعادة تنظيم الشبكات الداخلية لأحياء المدينة وإعادة ترتيبها. بل كانت تهدف بالأساس إلى إضعاف التماسك الطائفي لهذه الأحياء لمصلحة وحدة جديدة تمثلت في مفهوم «بيروت الكبرى». وإذا كانت تلك المشاريع تحاول طمس الخاصّيّات عبر إدخال أقنعة تُخفي

الاختلافات الاجتماعية والطائفية بين الأحياء، فلأنها كانت تهدف إلى إرساء أسس حيّز جديد، حيّز ذلك القطب المديني الحديث الذي أرادت بناءه على أبواب الداخل العربي.

وستنسحب السلطة من الوسط القديم كما ستحاول تجريده من شرعيته عبر حرمانه من مؤسساته الرمزية. وسيُشاد المقرّ الجديد لرئاسة الجمهورية على تلال بعبدا التي تُشرف على بيروت، كما ستُشاد بجانبه وزارة الدفاع والمدرسة الحربية. وسيُستدعى مكتب دولي من المهندسين الاستشاريين[٩] لاختيار موقع من أربعة، تقع خارج الحدود الإدارية للعاصمة لإشادة مدينة حكومية ضخمة تحتوي كل الوزارات، كما ستُنظّم مباراة هندسية لاختيار أفضل مشروع هندسي لهذا المجمّع.

المخطط التوجيهي لبيروت الكبرى المعروف بمخطط إيكوشار (١٩٦٤)

A1 منطقة الهضبات (سكنية ذات كثافة متدنية)

A2 صحراء الشويفات (منطقة سكنية)

B منطقة مختلطة (سكن وتجارة وحرف)

C منطقة صناعية

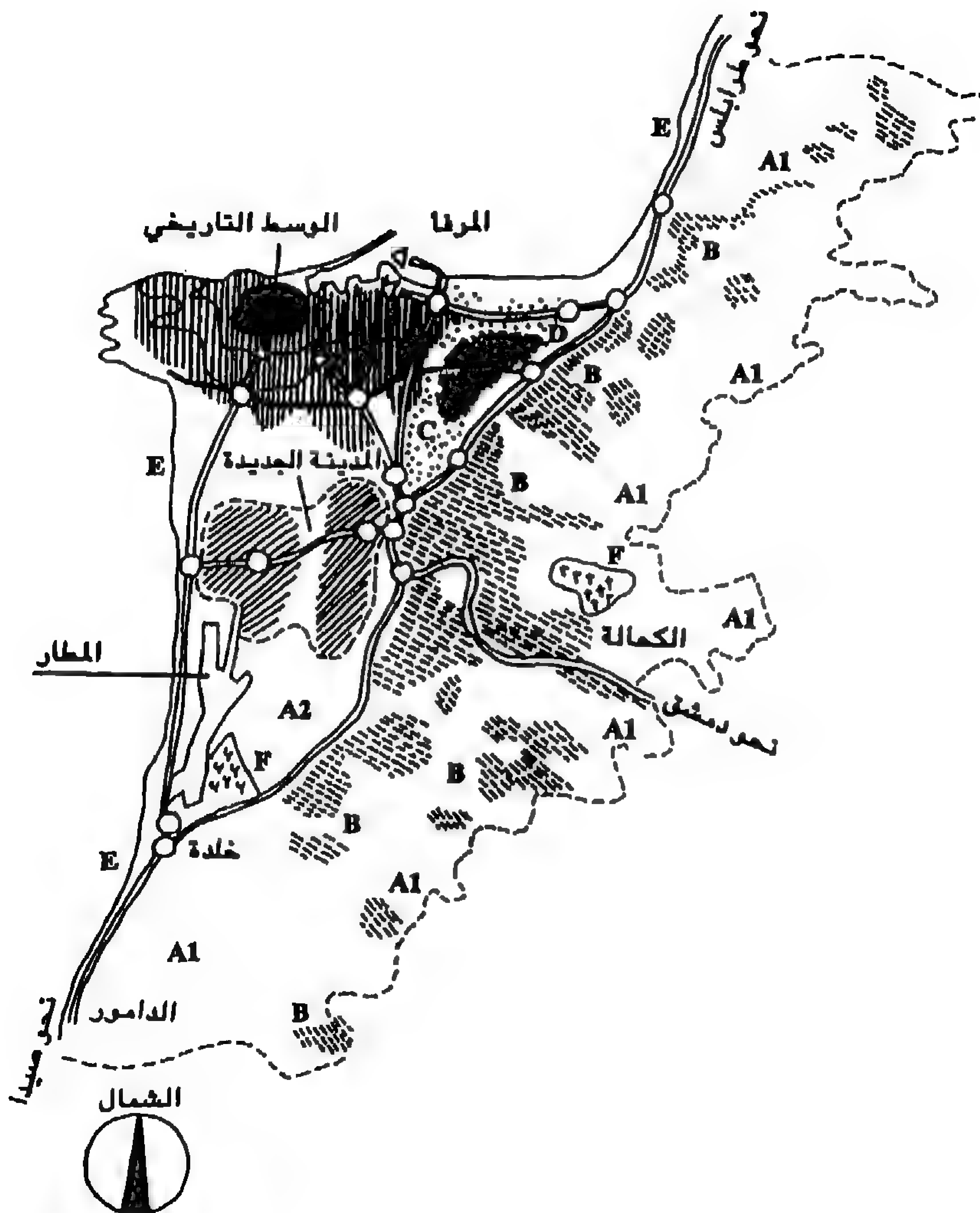
D برج حمود (منطقة ذات كثافة عالية)

E منطقة المسابح (يمنع فيها البناء)

F المقابر

*

(٩) مكتب دوكسيادس ومشاركوه الذي استدعته الحكومة اللبنانية سنة ١٩٥٩ لتحديد موقع المدينة الحكومية الجديدة.



نحو طرابلس
E
A1
B
الوسط التاريخي
المرفأ
D
A1
B
C
المدينة الجديدة
E
B
A1
F
A1
الكحالة
المطار
نحو دمشق
A2
A1
F
B
B
خلدة
E
A1
A1
B
الدامور
نحو صيدا
الشمال

وبالرغم من أن المشروع لم يكتمل، إذ لم يُبنَ سوى مقرّ وزارة البرق والهاتف على الموقع المختار في منطقة بئر حسن، إلّا أن الهدف الأساسي للعملية كان واضحاً منذ البداية، كما ورد في تقرير المهندسين الاستشاريين: «يجب الإشارة منذ البداية إلى أن المركز الإداري للمدينة الحكومية الذي يُقترح بناؤه في منطقة بيروت هو مركز للبلاد بكاملها، وأن المعيار الأساسي لاختيار الموقع يجب أن يكون تلبية حاجات جميع خدمات الدولة وكذلك جميع سكان البلاد بكاملها، وليس فقط سكان العاصمة»(١٠).

وقد ركّزت السياسة الشهابية على تخطيط ضواحي بيروت لتلافي الأخطاء التي ارتُكبت في المدينة نفسها خلال المراحل السابقة. على هذا الأساس، تمّ استدعاء ميشال إيكوشار مجدّداً، ليطلب منه وضع مخطط توجيهي جديد لتنظيم بيروت الكبرى والتخطيط لقطب يمتد من جونية شمالاً حتى الناعمة جنوباً، ويشمل نصف سكان لبنان.

وانطلق إيكوشار من أن انفجار نواة المدينة القديمة تحت ضغط النمو السكّاني ينبغي ألّا يؤدّي إلى ضياع التشكيلة المدينية عبر انتشار الضواحي بشكل عشوائي. واقترح العمل على «منع التكاثر المنفلت للضواحي بتجميع المناطق السكنية كي لا تمتدّ إلى ما لا نهاية على طول الطرق والشواطىء»(١١). كما اقترح استبدال البنية الأحادية النواة التي لم تعد تستجيب لشروط نموّ بيروت في الستينات ببنية متعدّدة النوى، تنتظم حول مساحات خضراء وفسحات مشجّرة تُعطي المدينة مجالاً للتنفس وتمنع اختناقها.

(١٠) تقرير مكتب دوكسيادس ومشاركوه الذي قُدّم لوزارة الأشغال العامة في ٣٠ حزيران ١٩٥٩.

(١١) تقديم إيكوشار للمخطّط التوجيهي لتنظيم بيروت وضواحيها، ١٩٦٣.

كما خطّط لإقامة مدينة جديدة على رمال برج البراجنة وحيّ السلّم، تتميّز بكثافة مرتفعة نسبياً لتتمكن من استيعاب القسم الأكبر من الازدياد السكّاني المرتقب، وذلك بهدف حماية الهضاب المشجّرة حول بيروت والحفاظ على شجر الزيتون في صحراء الشويفات ومنع العمار على الشواطىء وفي الأحراج والمواقع الطبيعية.

ماذا تبقّى من هذا التوجّه في المخطط التوجيهي العام لمدينة بيروت وضواحيها الذي أُقرّ سنة ١٩٦٤ وعُرف بـ«مشروع إيكوشار»؟ باستثناء تقسيم المدينة إلى مناطق حُدّدت فيها الوظائف ونوعية البناء المسموحة، (مناطق صناعية، مناطق سكنية، إلخ...)، وباستثناء فرض معدلات استثمار منخفضة نسبياً في بعض الضواحي ومنع العمار على طول الشاطىء لم يبق شيء من أفكار إيكوشار الأساسية حول طبيعة المركزية المدينية كما لم يبق شيء من الهيكلية الجديدة التي اقترحها. وقد برّأ ميشال إيكوشار نفسه علناً من المشروع الذي حمل اسمه والذي تحوّل، بصيغته النهائية، إلى مجموعة من الترتيبات والقوانين لا فعالية لها في تكوين ملامح جديدة للمدينة.

في نقده لسياسة الإنماء في لبنان، يتحدث جورج قرم[١٢] عن غموض الخطط اللبنانية التي لم تكن محض إرشادية ولا محض توجيهية. فقد حاولت تلك السياسة التأثير على البنى الاجتماعية ـ الاقتصادية من خلال جسم من الموظفين أُنشىء خصيصاً لهذه الغاية. وأدّت سيطرة المفهوم

(١٢) جورج قرم، **السياسة الاقتصادية والتخطيط في لبنان**، ١٩٦٤.

التكنوقراطي للإنماء والتدابير البيروقراطية العقيمة إلى إفراغ الإنماء من محتواه. وقد أحدثت هذه التدابير على جسم المدينة النتائج نفسها التي خلفتها سياسة الاستهتار السابقة بل على نطاق أوسع: فالبنية الدائرية لبيروت توسّعت بإضافة حلقات جديدة حول المركز القديم الذي وصل إلى درجة الاختناق. وبدلاً من بناء مدينة جديدة مركّزة في برج البراجنة وحيّ السلم، توزّعت الضواحي على طول الطرقات والشواطىء ونشطت المضاربة العقارية لتطال كل الأراضي الفارغة.

وتحوّل منظر هذه الضواحي في أواخر الستينات إلى مزيج غريب من الأشكال والحالات المدينية: إنها بنايات عالية تجاورها مخازن السوبر ماركت وتحيط بها أراضٍ بور وبيوت من التنك، وأحياء سكنية تتشابك مع الجسور والأوتوسترادات. إنه تصادم في المقاييس، نُتف باقية من الطبيعة تتسلّل في فجوات نسيج مديني كثّفه الضغط السكّاني، وأحياء مهملة تُجاور مناطق تحتوي أكثر التجهيزات حداثة. إنه تعايش غريب بين كيانات وأنظمة مختلفة ، نموّ هجين، تعاقب بين مساحات مشغولة وأخرى فارغة، تتراءى لنا من خلالها صورة عالم بلا مركز، لا نظام فيه ولا منطق.

وقد عبّر **الكتاب الابيض** الذي نشرته سنة ١٩٧٣ المديرية العامة للتنظيم المدني[١٣] عن فشل سياسة تخطيط بيروت وضواحيها وعن عجز

(١٣) جمع هذا الكتاب مجموعة من الدراسات شملت مختلف نواحي التطور المديني لبيروت وضواحيها. وقد أوصى بإجراء دراسات معمّقة بهدف إيجاد حلول سريعة لمجموعة من المشكلات كانت قد استفحلت بشكل ملفت للنظر.

المخطّطات المتتالية أمام المضاربة العقارية التي كانت تشتعل كُلّما أُعلنت منطقة معدّة للتنظيم.

فكأنما هذه السياسة كانت تصطدم بمقاومة خفيّة اجتازت كافة الشرائح الاجتماعية، من أصحاب الڤيلّات الفخمة في المناطق الراقية، حتى المهجّرين المقيمين في بيوت التنك في الضواحي الفقيرة. مقاومة لم تتخذ شكلاً واضحاً، بل تكوّنت من خلال تراكم ظواهر مفكّكة ومجزأة، تسلّلت بين فجوات المخطّطات وعطّلت فعاليتها.

لكن، كي نفهم عجز تخطيط الستينات عن تنظيم حيّز المدينة وتوجيه توسّعها، لا بدّ لنا من العودة إلى أسباب فشل المشروع الشهابي بمجمله. فمشروع تحويل بيروت الكبرى إلى قطب إقليمي رئيسي لم يكن له من معنى إلّا في إطار عالم عربي موحّد يبحث عن مدينة بإمكانها أن تلعب فيه دوراً مشابهاً لدور هونغ كونغ بمحاذاة الداخل الصيني. لكن حرب الأيام الستة، وهزيمة حزيران وانكفاء القومية العربية وصعود رهانات إقليمية جديدة، أدّت إلى تفشيل مشروع الوحدة العربية وبالتالي إلى ضرب قواعد المشروع الشهابي. وقد سُدِّدت لهذا المشروع الضربة القاضية حين دخلت المنطقة في عصر البترول في أوائل السبعينات، بما رافق ذلك من توتّرات وتشنّجات وأزمات إقليمية جديدة. وبدلاً من أن تتحوّل بيروت إلى تلك المدينة الحديثة التي حلم بها مخطّطو بداية الستينات، أصبحت عاصمة مكتظّة بالسكان، تشارك باقي مدن العالم الثالث مشكلاتها وتناقضاتها.

فلقد أدّى تفكّك المجتمع الريفي التقليدي تحت تأثير دخول الرأسمالية

وانهيار الملكية الصغيرة للأرض إلى ازدياد الهجرة الريفية نحو العاصمة، وتحوّل لبنان إلى مجتمع مديني شديد التمركز، يعيش نصف سكّانه تقريباً في منطقة بيروت وضواحيها. فازدادت حدّة التفاوت الاجتماعي والاقتصادي، كما انتشرت البطالة في الكثير من القطاعات. وأُحيطت المدينة بحزام من البؤس، نما قرب أكواخ التنك القديمة في برج حمود والكرنتينا، وفي منخفضات أودية البوشرية والدكوانة، وعلى رمال الأوزاعي وبرج البراجنة والغبيري حيث كان إيكوشار يحلم بإقامة مدينته الجديدة.

وكما في روما القديمة قبل انهيارها، بدأت الطبقات الميسورة تُغادر المدينة للجوء إلى الهضاب المطلّة، مما أنذر بأن النموذج المديني لبيروت قد دخل في طور الأزمة. وما لبث هذا النموذج أن انهار تماماً بعد احتدام النزاع العربي ـ الإسرائيلي ودخول المقاومة الفلسطينية المسلّحة إلى الساحة اللبنانية وتغيير أسس اللعبة في المنطقة تغييراً كاملاً. وهكذا يكون فشل التخطيط الشهابي قد مهّد لاندلاع الحرب الأهلية.

ومع ذلك، فلم تكن الأمور قد بلغت هذه الدرجة من الوضوح في النصف الأول من السبعينات، حين برز وهم دخول بيروت مرحلة نمو جديدة، إثر تدفّق رؤوس الأموال العربية بسبب ازدياد مداخيل النفط، وتدعيم المكانة المالية للسوق البيروتية بعد المرحلة السوداء التي شهدتها في نهاية الستينات، وزيادة حجم الصادرات الصناعية اللبنانية بشكل مدهش. فهل كان ممكناً إدراك حقيقة الأزمة حين كانت تُشاد في قلب العاصمة تلك الأبراج الضخمة التي سيطرت على مجمل المنظر المديني؟ وهل كان ممكناً اعتبار ذلك نبوءة تدمير، في حين كانت الفنادق تغصّ

برجال الأعمال وتمتلىء المسابح ومراكز الاصطياف بالسيّاح العرب والأجانب، وحين كانت المهرجانات تُلهب المواقع السياحية وتتلاحق المظاهرات الثقافية في المسارح وصالات العرض؟ كيف السبيل لإدراك اقتراب الكارثة حين كانت بيروت، أكثر من أي وقت مضى، تظهر وكأنها «المدينة ـ الصنم» بالنسبة للمثقفين العرب، حيث يرفرف علم الحرية مُعلناً نهضة ثقافية وشيكة؟

هل إن بيروت اختصار للعالم العربي؟ لقد كانت بالفعل كذلك في بداية السبعينات، لكن هذا العالم كان يبدو وكأنّه مكوّن من أناس نجوا بأعجوبة من تحطّم الأحلام المنهارة، من شباب متعطّش للتغيير ورجال أعمال لا يرون في النعمة البترولية سوى فرصة نادرة للإثراء السريع. إنها مدينة تُخفي مدناً أخرى متشابكة، مدناً متراكمة يحكم علاقتها ببعضها البعض توازن هشّ. إنه توقّف على الصورة: كل شيء لا يزال هنا، واقفاً في محلّه لكنه مصاب بشروخ وشقوق. كل شيء يبدو وكأنه لا يزال ثابتاً كما كان لكنه في الحقيقة صورة خيالية لما كان وشبح سيزول وينقشع عند إطلاق أول رصاصة. فكما كتب فورستر عن الإسكندرية «رغم أنهم لم يقصدوا تدميرها، دمّروها كما يفعل الولد بالساعة التي يلهو بها»[١٤].

المدينة المتفجّرة أو بيروت الحرب

خلال دراسته لتطوّر مدينة ميلانو بعد الحرب العالمية الثانية[١٥]،

(١٤) ا. م. فورستر، الاسكندرية، تاريخ ودليل، باريس ١٩٨٨ للطبعة الفرنسية.

(١٥) ألدو روسّي، هندسة المدينة، باريس ١٩٨١، للطبعة الفرنسية.

لاحظ المهندس الإيطالي ألدو روسّي وجود علاقة خفية تربط بين الحرب وتنظيم المدن. فبعض الظواهر التي أنتجتها الحرب، (مثل تدمير بعض الأحياء أو تغيير ملامح أحياء أخرى)، عزّز اتجاهاتٍ للتطور كانت قد بدأت تبرز في المدينة قبل الحرب وإن بوتائر وأشكال مختلفة. ويبدو العنف في هذه الحالة، وكأنه لعب دوراً مكمّلاً ومسرّعاً لتحوّل المدينة إذ إنه سمح بتنفيذ خطط وُضعت قبل الحرب، كان تحقيقها يفترض على أية حال دمار أجزاء كبيرة من النسيج المديني القديم وإعادة إعمار المدينة على أسس جديدة.

هل إن ملاحظة ألدو روسّي هذه ليست سوى مفارقة تاريخية لا قيمة لها في تطوير فهمنا لآلية تحوّل المدن في عصرنا؟ وهل إن العلاقة التي يُقيمها بين الحرب وتنظم المدن ليست سوى افتراض نظري وُضع بهدف الاستفزاز والإثارة؟

عندما اندلعت المعارك الأولى في بيروت، ربيع ١٩٧٥، أصابت الحرب قلب المدينة دفعة واحدة. وبُترت العاصمة عن وسطها وتزعزع جذرياً شكل تنظيم حيّزها. فالبنية الشعاعية ـ المركزية لبيروت ما قبل الحرب، التي استمرت رغم المشاريع العديدة التي هدفت إلى تعديلها خلال المراحل السابقة، انفجرت من الداخل وتطايرت شظاياها في كل مكان. والمدينة القديمة، التي كانت تبدو عبر عصورها المختلفة التي تراكمت وتشابكت واختلطت ببعضها البعض، وكأنها تصوير فوتوغرافي وُضعت النسخ السلبية لكليشيهاته فوق بعضها لتُنتج صورة مركّبة، هذه المدينة تفكّكت وتبعثرت أجزاؤها كشتات متناثرة، وبدأ العنف يدمّر

المدن داخل المدينة، ويزيل تدريجياً آثار تنظيماتها المتتالية، مفككاً بشراسة بقايا المشاريع السابقة.

ومع تداعي السلطة المركزية وتخلخل أجهزة الضبط والسيطرة الاجتماعية، تحوّلت المناطق «غير المندمجة»، حيث حلّت منذ أواخر الستينات مجموعات من الريفيين بُهروا بأضواء المدينة، إلى «أمكنة للّاشرعية». فاحتلت المناطق التي كانت لا تزال غير مبنية في الأطراف، وانخرطت في فجوات وتقاطعات النسيج المديني، وحوّلت الأحياء القريبة من وسط المدينة إلى مناطق شعبية مكتظّة بالسكان.

وإذا كانت اللّاشرعية في كل مؤسسة طريقة أخرى للإقرار بقانونية هذه المؤسسة وسلطتها، ووسيلة لإثبات شرعيتها بالذات، فإن التنظيم المدني يتدخّل، في المجتمعات التي تطوّرت فيها آليات السيطرة والضبط الاجتماعي، ليعزل النوى «اللّاشرعية» ويُراقب نموّها. لكن اللعبة تنقلب أحياناً على اللاعبين، فتفلت هذه النوى من سلطة المراقب لتنمو حسب نظامها الخاص. فتوسّع أماكن «اللّاشرعية» في بيروت هو قبل كل شيء إثبات للفشل، فشل تخطيط الستينات المرتكز على الأوهام التكنوقراطية في إنتاج حيّز مندمج ومتكامل.

وقد استأثر العنف بالمظاهر المذهلة التي أنتجها تطور مديني جامح، وكأنها مفارقة رمزية قلبت كل الدلالات: فتحوّلت أبراج المدينة إلى متاريس محصّنة احتلتها الميليشيات المتناحرة لتؤمّن سيطرتها الرمزية والعسكرية على المدينة. وأصبحت الفنادق الفخمة، بهياكلها المحترقة، تشهد على ضراوة المعارك من أجل السيطرة على وهم لبيروت الحداثة

والنور. وتحوّلت الجادات والبولفارات إلى شوارع مقفلة بالمتاريس وأكياس الرمل. أما الجسور المقطوعة، فلم تعد أشباحها تذكّرنا إلّا بالمذابح التي اكتُشفت عند أقدامها.

لقد انفجرت المدينة من الداخل، وانهارت فجأة بنيتها القديمة التي فشلت كافة مشاريع التنظيم السابقة في تبديلها. إلّا أن هذا الانهيار لم يؤدّ إلى نشوء هيكلية بديلة تنتظم على أساسها ملامح مدينة جديدة. فلقد أقام أسياد المدينة الجدد مناطق نفوذهم بتقسيم الحيّز المديني إلى مجموعة مقاطعات منغلقة على بعضها البعض. ولم تستطع المراكز الجديدة التي برزت كنتيجة لتدمير الوسط التجاري تخطّي انقسام المدينة لتؤسّس نظام علاقات يربط بينها ويُكوّن محوراً جديداً تنتظم حوله الأحياء. وبلغ هذا التشتّت في أواخر الثمانينات حدّاً انهار فيه الانقسام التقليدي للمدينة إلى منطقتين شرقية وغربية. فتفتّتت كل منطقة بدورها إلى مجموعة مقاطعات تديرها ميليشيات متحاربة.

ومع ذلك، فإن الحقيقة المدينية ظلّت تتكثّف باستمرار، حتى وسط تفكّكها. وقد حاول سكان المدينة استغلال أية نقطة ضعف في النظام الميليشيوي لخلق مناسبات لمعاودة اللقاء. ومن هذا الواقع نشأت مفارقة: من جهة، اتجاه لتدمير المدينة والمركزية المدينية، ومن جهة أُخرى تكثيف الحاجة إلى نظام مديني، وكأن المدينة ظهرت في علامات غيابها بالذات.

إنها لسخرية تاريخية: فنمط التوسّع المديني الذي أنتجته الحرب بدا وكأنه قادر على تحقيق ما كان مهندسو التنظيم المدني يطالبون به منذ مطلع السبعينات، أي التخلّي عن البنية الشعاعية ـ المركزية للمدينة

المتمحورة حول وسطها القديم. لكن هذا النمط فشل في إنتاج أطر بديلة تحلّ مكان الهيكلية الماضية الأحادية النواة، كما فشل في إيجاد نظام مركزية جديدة ينتظم على أساسه الحيّز المديني. وعلى قاعدة هذا الفشل، تتأسّس شروط أي بحث في إعادة إعمار بيروت. وعلى هذا الأساس أيضاً، يُمكننا تقييم خطط ومشاريع الإعمار المختلفة، التي برزت فوق الركام كلّما خفّت حدّة المعارك.

المدينة الخيالية أو بيروت الإعمار

«ونحن حين كنا نهدم بيروت كنا نعتقد بأننا هدمناها. نركض بين الساحات التي تخرّبت والبنايات التي انهارت أو التي هي على وشك الانهيار، ونقتنع بأننا دمرنا المدينة. أخيراً دمّرنا المدينة، لكن حين قالوا بأن الحرب انتهت ونشروا صور الدمار الهائل الذي حلّ ببيروت، اكتشفنا أننا لم ندمّرها. أحدثنا بعض الفجوات في حائطها لكنها لم تدمر. وأن القضية ربما احتاجت إلى حروب جديدة».

الياس خوري، الجبل الصغير، ١٩٧٧

عندما تنحلّ الصور التقليدية للمدينة، من خلال واقع يتبدّل باستمرار، وعندما يتكرّر العنف إلى ما لا نهاية، مُجرّداً أيّ مسار مستقبلي من مصداقيّته، يبدو كل تفكير بإعادة البناء وكأنه ضرب من الخيال. ويبرز فراغ يتّجه لجعل معظم المشاريع والخطط مُحالاً ومعزولاً عن الواقع.

بمواجهة هذا الفراغ الذي يمتدّ إلى معظم الممارسات المدينية، تقوم محاولات متنوعة لإعادة تملُّك الحيّز المديني، عبر إنتاج تصوّرات تظهر كمجرّد احتمالات لمستقبل المدينة. وهذه التصوّرات لا تنبثق من الصدفة. فهي تنضوي داخل تمثُّل رمزي للحيّز المديني وهي تكشف

دلالاته الخفيّة. بهذا المعنى، لا تتناقض المدن المُتَخيّلة مع المدينة الحقيقية، فهي تسكنها دون أن تتطابق معها. في هذا الفاصل، وسط الطريق بين الخيالي والواقعي، تجد مختلف مشاريع إعادة بناء بيروت شرط مشروعيّتها.

ألم تنبثق الإنجازات المدينيّة في ألمانيا العشرينات من محاولات حركة الڤركبوند، (Werkbund)، عشية الحرب العالمية الأولى، لإقامة نظرية للمدينة الصناعية؟ والخيارات الكبرى لإعادة البناء في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية، ألم تكن موجودة في المشاريع المُعَدّة تحت إدارة ڤيشي؟ إذ إن أي مشروع، وإن بدا غير قابل للتحقيق، يُساهم من حيث فرضياته وبراهينه وتناقضاته في رسم صيرورة المدينة، بمعنى أنه يُعيّن داخل الحيّز المديني شكل الديمومة بالذات.

في كل فترة من فترات الهدوء العديدة التي عرفتها حرب لبنان، وكل مرّة امتدت الهدنة قليلاً لتوهم بإمكانية تحوّلها إلى سلام أهلي، طفت على السطح صور بيروت الإعمار: إنه حنين لماضٍ ولّى أو تخيُّلٌ لمستقبل برّاق. فبعد سنتين من اندلاع الحرب، خلق دخول ما سُمّيَ حينذاك بـ«قوات الردع العربية» وهماً بإمكانية احتواء دورات العنف المتكرّرة. وقد جعلت السلطات اللبنانية وحكومة إلياس سركيس من قضية إعادة بناء الأسواق التجارية في بيروت محور سياستها الإعمارية، بحثاً عن صورة رمزية تعيد الوحدة إلى المجتمع اللبناني. فبصفتها وريثة المسار الشهابي، كانت تحلم بتنفيذ ما عجزت السلطات السابقة عن تحقيقه بعد ثورة ١٩٥٨، أي إعادة تنظيم الوسط التجاري للعاصمة. إذ

إن هذا الحلم، الذي لم يتحقّق في الستينات بسبب مقاومة النسيج المديني القديم، أصبح يبدو ممكن التحقيق بسبب خراب الحرب.

وقد طُلب من خبراء فرنسيين في «المحترف الباريسي لتنظيم المدن»، (APUR)، اقتراح تصوّر لإعادة بناء الوسط، وُضع على أساسه «المخطّط التوجيهي العام لإعادة بناء الوسط التجاري لبيروت» الذي أعدّته بلدية بيروت بمساعدة لجنة من المهندسين اللبنانيين والذي أُقرّ سنة ١٩٧٧.

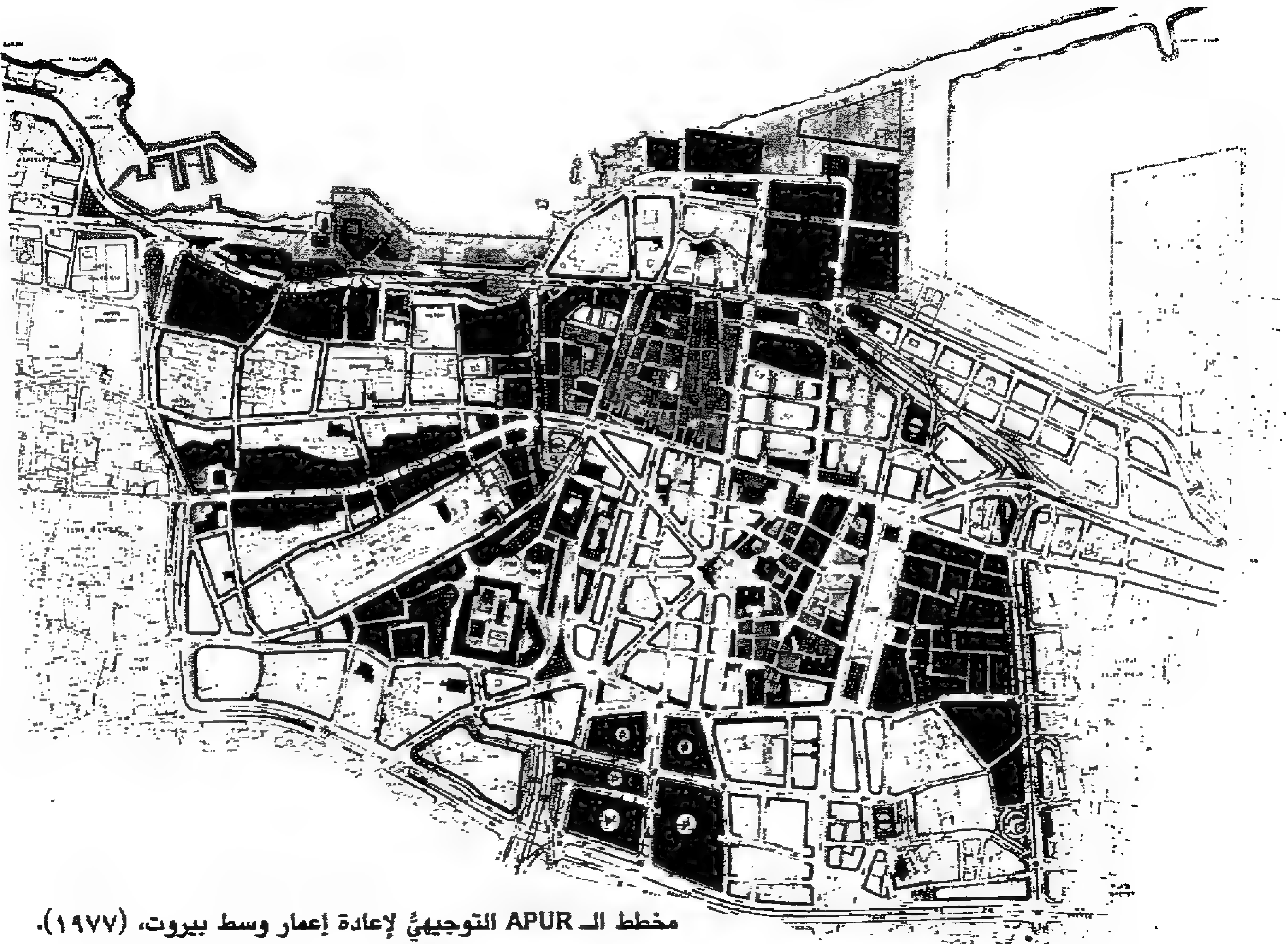
وقد حُدّدت الأهداف الأساسية لهذا المخطط، الذي يشمل منطقة مساحتها ١٣٠ هكتاراً تتطابق حدودها مع محيط أكثر المعارك عنفاً كالآتي[١٦]:

(١) إعادة قلب بيروت إلى وضعه السابق كنقطة التقاء وتجمّع للبنانيين من مختلف الطوائف وللتعبير عن وحدة لبنان.

(٢) تحديث الوسط التجاري وحلّ مشكلات التنقّل والخلل الوظائفي الذي كان يشكو منه قبل الحرب، مع التركيز على الاحتفاظ بملامحه الخاصة المرتبطة بمحيطه الطبيعي وتاريخه وعلى طابعه التقليدي الشرقي والمتوسطي.

(٣) التحلّي بأكبر قدر من الواقعيّة في تحديد اقتراحات التغيير، لتجنّب إضافة خراب جديد ينتج عن الإعمار ويزيد في الدمار الذي صنعته الحرب.

(١٦) التقرير العام للمخطط التوجيهي لإعادة بناء وسط بيروت، ٢٨ شباط ١٩٧٧.



مخطط الـ APUR التوجيهيّ لإعادة إعمار وسط بيروت، (١٩٧٧).

ويتبيّن من صياغة هذه الأهداف أن المشروع كان يبدو بعيداً عن هندسة التخطيطات الكبرى لفترة الانتداب، كما أنه كان يتمايز عن مشاريع إيكوشار المرتكزة على مبادىء ميثاق أثينا والتيار الحديث لتنظيم المدن.

فهو يندرج في سياق اتجاه برز في أوروبا منذ أواخر الستينات، يدعو إلى الحفاظ على تراث المدن القديمة وإعادة الاعتبار للنسيج المديني التقليدي، كما يُركّز على علاقة المدينة بمحيطها وتاريخها.

وعلى هذا الأساس، اقترح المشروع الاهتمام بواجهة بيروت البحرية للتأكيد على علاقة المدينة بالبحر، إذ إن تطوّر الوسط منذ الانتداب قد «وضع أمام الوصول كما أمام الأنظار حاجزاً لا يمكن اجتيازه يقطع المدينة عن واجهتها البحرية». واقترح إقامة حديقة عامة على الأراضي المردومة تجاه النورماندي وتحويل المنطقة المحيطة بالحوض الأول من المرفأ إلى حيّ شبيه بحارات المرافىء التقليدية المنتشرة على طول شواطىء البحر المتوسّط. كما لحظ إقامة واجهة «صناعية مرفئيّة» من الحوض الأول حتى مصبّ نهر بيروت.

وفي الوقت نفسه، اقترح المخطّط التوجيهي المحافظة على الأسواق التقليدية غرب ساحة الشهداء، (سوق سرسق، سوق النورية، سوق أبو النصر، إلخ...)، وفي محيط منطقة باب إدريس، (سوق الطويلة، سوق أياس، سوق الجميل)، وذلك عبر تأهيل نسيجها وإنقاذ ثرواتها الأثرية وتحويلها إلى مناطق للمشاة.

حيّان فقط صُنّفا «مناطق غير صحّيّة» فأفلتا من منطق المحافظة واحترام

النسيج القديم الذي تحلّى به المشروع: حيّ الصيفي شرقي ساحة الشهداء الذي كان يشكّل المركز التقليدي للدعارة، وحيّ الغلغول الذي تحوّل خلال الحرب إلى ملاذ للهامشيين ومدمني المخدّرات. هذان الحيّان كانا قد قاوما محاولات مخطّطي الستينات لهدمهما وإعادة بنائهما على أسس جديدة. واستمراراً لسياسة إعادة تنظيم الوسط باسم الفعالية المدينية، أوصى المخطّط التوجيهي بإعطائهما وظائف جديدة: فحيّ الصيفي اقترح تحويله إلى حيّ للّهو، شبيه بحي مونمارتر الباريسي، وحيّ الغلغول اقترح جعله منطقة امتداد لشارع المصارف ومركزاً للأعمال.

هكذا، ورغم الحسنات المعمارية والمدينية التي تحلّى بها هذا المشروع في توجّهه العامّ، إلّا أنه لم يتمكّن من تخطّي حدود التدخّل الموضعي. ذلك أن المسألة الأساسية لتنظيم وسط المدينة لم تُطرح وهي علاقة المركز بباقي المدينة. فالمخطّط التوجيهي لإعادة بناء وسط بيروت بقي معزولاً عن مشروع شامل على مستوى العاصمة ككلّ.

إلّا أن هذا المشروع لم يبصر النور. فقد اندلع القتال من جديد، مُفشلاً أحلام إعادة الإعمار. وبقيت الأمور مجمّدة حتى أواخر ١٩٨٢، حين دخلت القوّات المتعدّدة الجنسيات إلى بيروت وأُعيد طرح الموضوع من جديد.

عندها، استيقظت المدينة من كابوس الحرب الإسرائيلية، بعد صيف طويل من الحصار، غادرها على أثره المقاتلون الفلسطينيّون نحو هجرة جديدة. وقد قرّرت السلطات المنبثقة عن النظام الإقليمي الجديد تبنّي استراتيجية القوة لاستعادة السيطرة السياسية والإيديولوجية والعسكرية على

الحيّز المديني. فعلى سبيل «توطيد النظام والأمن»، باشرت بهدم الأحياء «اللاشرعية»، و«تحرير» الكورنيش البحري من الأسواق الشعبية التي أُقيمت عليه، و«تنظيف» المدينة و«تطهيرها» من المهجّرين. وقد كشفت الجرافات النقاط الحساسة لتلك السياسة: المخيمات الفلسطينية طبعاً، ثم الأحياء الشعبية في الضاحية الجنوبية، ولكن أيضاً الأسواق التجارية. وفُتح باب النقاش واسعاً حول أهداف إعادة بناء قلب بيروت وكيفية إتمام هذه العملية: هل ينبغي المباشرة بإعادة الإعمار فوراً، كما تُطالب الأوساط المالية والسياسية، أو أنه من الأفضل التروّي للتمكّن من الاستفادة من فرصة ذهبية لكشف الثروات الأثرية[١٧]؟ هل ينبغي تحويل الوسط إلى منطقة أثرية سياحية، أم ينبغي تلافي هذا الخيار الذي يؤدّي إلى «موت المدينة بدلاً من إحيائها»[١٨]؟ هل ينبغي إعادة بناء العمارات كما كانت سابقاً للحفاظ على طابع بيروت القديم، أم يبنغي إشادة وسط رمزي يستقي صوره من الذاكرة التاريخية للمدينة[١٩]؟

كذلك اقتُرحت فكرة تنظيم مباراة معمارية كبرى لـ«إعادة خلق الوظائف الاقتصادية والاجتماعية التوحيدية للعاصمة... وإطلاق عملية إعمار لبنان عبر استعادة ثقة المستثمرين من البلدان المجاورة»[٢٠]. لكن، بينما كان النقاش

(١٧) الدكتورة ليلى بدر، «النسيج التاريخي لبيروت» محاضرة أُلقيت في الندوة التي أُقيمت حول إعمار بيروت في الجامعة الأميركية في كانون الثاني ١٩٨٣.

(١٨) مداخلة الوزير السابق المهندس بيار الخوري في الندوة ذاتها.

(١٩) المهندس غريغوار سيروف، **رؤية لبيروت المستقبل**، ١٩٨٣.

(٢٠) دفتر الشروط للمباراة العالمية لإعادة بناء وسط بيروت، أعدته شركة أوجيه لبنان، حزيران ١٩٨٣.

دائراً، كانت القرارات الأساسية قد اتُّخذت ونُفّذت على الأرض: فقد صدرت الأوامر بتدمير أجزاء كبيرة من الأسواق القديمة حوّلتها الجرافات إلى ركام: سوق سرسق، وسوق النورية، وسوق أبو النصر، وسوق الصاغة، وسوق السمك، بالإضافة إلى كامل سوق البغاء شرق ساحة الشهداء.

هكذا، وفي بضعة أيام، تمّ محو كلّ ما تبقّى تقريباً من تاريخ بيروت القديم، ودُمّرت أحياء بكاملها كانت قد صمدت في وجه سياسة إلغاء الماضي التي اتبعتها السلطات العثمانية خلال الحرب العالمية الأولى وفي وجه تخطيطات الانتداب. ولم يَعُدْ للمخطّط التوجيهي الذي وُضع سنة ١٩٧٧ أيّ معنى بعد تدمير أجزاء كبيرة من الوسط التجاري بالجرافات. فالخيار السياسي وراء هذا التدمير واضح: ينبغي تحويل قلب بيروت إلى مركز مميّز لرؤوس الأموال ولتطوّر قطاع خدمات محدث، مما يفرض إجراء تعديلات أساسية على تنظيم حيّز المدينة.

فبينما كانت رؤوس الأموال في الخمسينات تستغني عن التنظيم المدني وتكتفي بالاستفادة من سياسة التساهل الرسمية، وبينما كانت رؤوس الأموال هذه تتعامل في الستينات مع أحلام التخطيط والإنماء والتنظيم العقلاني للمدينة، أصبحت في الثمانينات تولي إعادة تركيب الحيّز المديني اهتماماً خاصاً. فهي تحتاج إلى صور للاستهلاك، وإلى ضخامة وكليشيهات، فتستعمل الشكل المديني والمعماري لتشجيع المضاربة. وفي هذا المنظار لا تتحدّد علاقة قلب المدينة بالتاريخ إلّا بمقدار ما يزيد من قيمته الشرائية، ولا تُرمّم فيه بعض الأجزاء، (كأعمدة شارع المعرض وحوانيت سوق الطويلة)، إلّا لتحويلها إلى صورة سياحية للاستهلاك.

لكن استئناف المعارك أدّى، مرة أُخرى، إلى منع تنفيذ مخطّطات الإعمار. فقد انتهت حرب الجبل وانتفاضة الضاحية وبيروت الغربية سنتي ١٩٨٣ - ١٩٨٤ إلى إيجاد توازن جديد للسلطة، بإقامة مقاطعتين للميليشيات الشيعية والدرزية مقابل الغيتو المسيحي. وعلى قاعدة موازين القوى الجديدة، آنحبك اتفاق مؤقت حدّد توزيعاً جديداً للحصص بين مختلف المناطق. وفي شهر حزيران ١٩٨٦، أُعلن مخطّط توجيهي جديد لبيروت وضواحيها في جوّ من التفكّك العامّ. وقد أُعدّ هذا المخطّط من قبل مجموعة لبنانية ـ فرنسية بمساعدة خبراء من «معهد التخطيط المدني لمنطقة الإيل دو فرانس» (IAURIF).

وقد اقترح هذا المخطّط إدخال «نوع من العقلانية في نمو المدينة عبر وضع قواعد تُحدّد لكل فريق ما هو مسموح وما هو ممنوع»[٢١]. كما حاول إدخال مفهوم جديد للمركزية عبر إقامة نظام تسلسلي للمراكز يتضمّن أربعة مراكز ثانوية موزّعة على المناطق المحيطة ببيروت، بالإضافة إلى الوسط التجاري: مركز نهر الموت لخدمة سكّان المتن الشمالي، ومركز الحازمية، وهو مركز الثقل في منطقة بيروت الكبرى، ومركز الليلكي لخدمة الضاحية الجنوبية، ومركز خلدة لخدمة مناطق التطور الجديد جنوبي المطار.

هكذا، كان المخطّط الجديد يطمح إلى إقامة نظام للمركزية يسمح بـ«إعادة التوازن بين مختلف المناطق لامتصاص التفاوت الحالي في

(٢١) التقرير المرفق بالمخطّط التوجيهي لبيروت وضواحيها، حزيران ١٩٨٦.

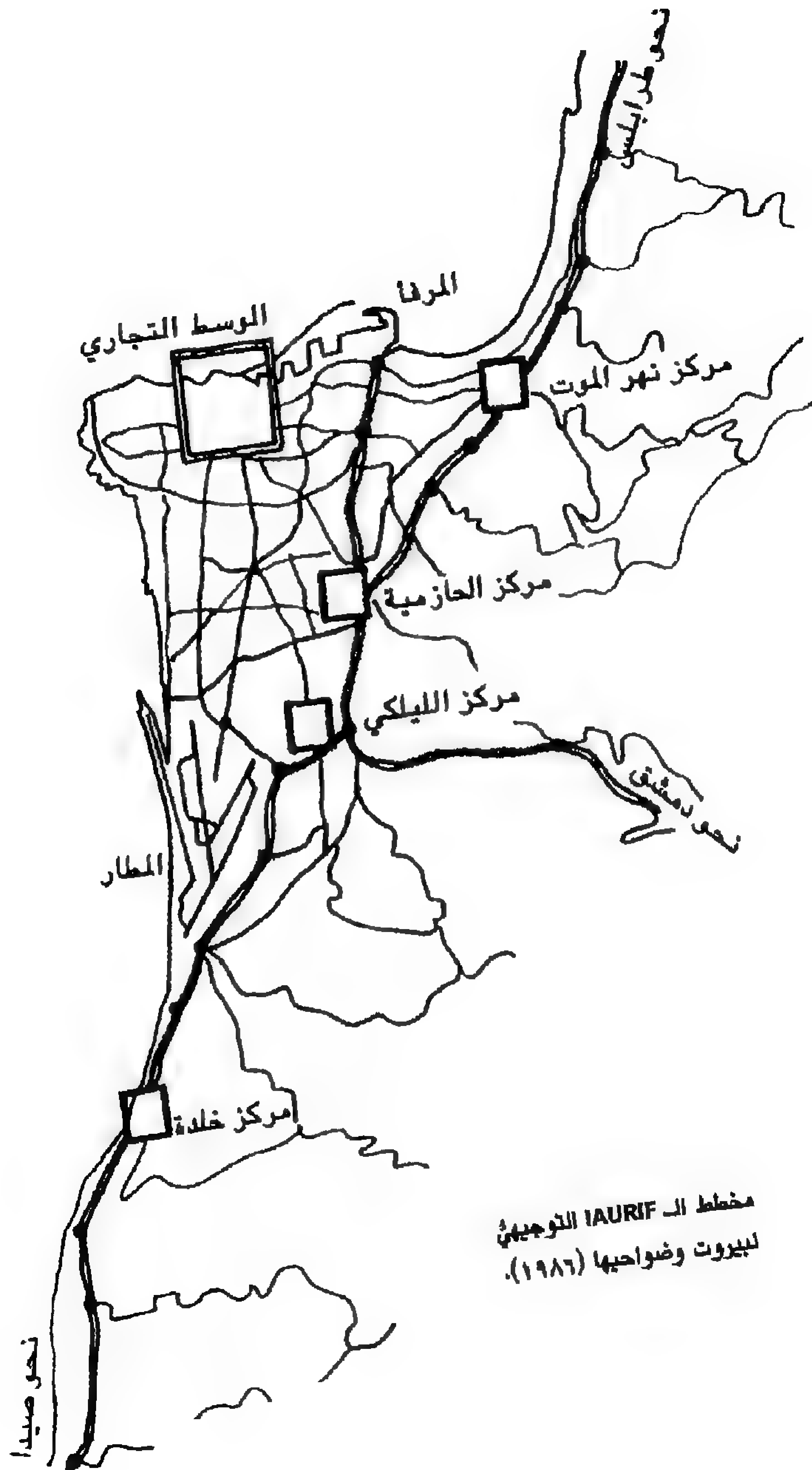
توزيع الخدمات والعمالة وإمكانيات الترقّي الاجتماعي»، وذلك عبر اعتماد «سياسة تدخّل مختلفة إن في حجمها أو في طبيعتها بين المناطق الشمالية والجنوبية لبيروت الكبرى»[٢٢].

وعلى غرار ما فعل إيكوشار قبل عشرين سنة، اعترف المخطّط التوجيهي الجديد بـ«ضرورة اعتماد سياسة عقلانية لاستخدام المساحات المتوفّرة» بسبب ضيق الرقعة الجغرافية لبيروت الكبرى التي تنحصر بين البحر والجبل. فقد اقترح تجميع المناطق الصناعية وتحديد المواقع المفضّلة للتوسّع المديني وأوصى بالمحافظة على البيئة الطبيعية وحماية ما تبقّى منها بعد الأضرار التي أصابتها بسبب النموّ الفوضوي للبناء منذ بداية الحرب.

كان المخطّط التوجيهي يطمح إذاً إلى استبدال نظام المركزية الأُحادية النواة، القائمة قبل الحرب بنظام جديد مداره مجموعة من محاور النموّ. كما كان يقترح التخلّي عن البنية المتمحورة حول مركز واحد، لصالح شبكة من نقاط الارتكاز المتتالية، في نسيج مديني يُنظر إليه بشموليته.

إلّا أن التجارب المماثلة في العالم تشير إلى أن قابلية مثل هذا النظام للتطور والنموّ تتوقّف على قدرته على نشر المعلومات وإقامة العلاقات والحثّ على التبادل وعلى إمكانية تأمين التنقّل السريع للأشخاص والأفكار والبضائع من مركز إلى آخر، وعلى إيجاد نوع من السلاسة تؤمّن اندماج الأجزاء في الكلّ. فإذا لم تتأمّن هذه الشروط، يتحوّل مثل هذا النظام إلى تراكم أجزاء معزولة لا تُنتج إلّا مزيداً من التفتيت لمجال المدينة.

(٢٢) راجع التقرير نفسه، ص ٤ ـ ٥.



مخطط الـ IAURIF التوجيهي لبيروت وضواحيها (١٩٨٦).

لكن، في المجال المديني لبيروت اليوم، تبقى المشكلة كاملة. فالحرب قد فصلت الناس وقسّمت تاريخ المدينة وجعلت من إعادة اللحمة أمراً صعباً. ومن هذا المنظار، لا يكفي تطوير نظام حديث للنقل، أو اقتراح شبكة أوتوسترادات تربط المراكز الإقليمية فيما بينها، كي يتأمّن تماسك الحيّز المديني. فالنظرة التقنية البحتة لا تأخذ بعين الاعتبار مفاهيم الهوية الاجتماعية أو السياق الاجتماعي ـ التاريخي. وعلى هذا الأساس، قد يُولّد المخطّط الجديد، بدلاً من المركزية الجديدة المرجوّة، نظاماً لامركزياً جذريّاً من شأنه أن يُرسّخ تفتيت حيّز المدينة إلى مناطق مستقلة.

ويتوارد إلى الأذهان سؤال بديهي حول توزيع المراكز المقترحة في المخطّط التوجيهي: أهي صدفة أن تتطابق حدود المناطق التي تخدمها هذه المراكز مع حدود مقاطعات الميليشيات؟ أهي صدفة أن يتوازن مركزا الميليشيات المسيحية، (نهر الموت)، و«الشرعية المسيحية»، (الحازمية)، مع مركزي الميليشيات الشيعية، (الليلكي)، والدرزية، (خلدة)؟

تبدو صورة بيروت سنة ٢٠١٠ كما يعرضها المخطّط التوجيهي أقرب إلى الصورة المشوّهة أو الكاريكاتور بسبب الدقّة الشديدة في إقامة التوازن بين المراكز المختلفة وتشتّت التجهيزات الأساسية الموزّعة على المناطق توزيعاً دقيقاً: مركزان إقليميّان من كلّ جهة، توزيع عادل للمناطق الصناعية، مزاوجة دقيقة في التجهيزات، حتّى في التفاصيل. فالبيئة نفسها لم تفلت من هذا التوازن، إذ يقترح المخطّط إقامة حديقتين طبيعيتين

إقليميتين، واحدة في الشمال والأخرى في الجنوب، لتساعدا على تهوئة النسيج المديني!

إذا كان جورج نقاش قد تساءل سنة ١٩٤٨ بصدد الميثاق الوطني عن النفيين اللذين لا يشكّلان أمة، ألا يحقّ لنا أن نتساءل بدورنا، كيف نؤسس تطور مدينة على مثل هذا الحسابات؟

والغريب أن قلب بيروت يُرمز إليه في الخريطة التي تُرافق المخطّط التوجيهي، بلطخة حمراء كبيرة محاطة بمربّع. هل للإشارة إلى أن كلّ المخاطر تتموضع في هذا المكان؟ ذلك أن نظام المراكز المقترح في المخطّط التوجيهي قد يتحوّل، إذا لم يُعَدْ إلى المدينة قلبها وللوسط القديم شحنته الرمزية، إلى مجرّد تنسيق بين مناطق مستقلّة، تدور كمجموعة من الضواحي حول مركز فارغ.

فالذي يريد خلق نظام جديد للمركزية المدينيّة، لا يمكن أن يكتفي بتجاور أطراف مفتّتة، تعوم فيها العمارات كأجسام بطولية تشهد على مأساة وحدتها. بل عليه إعادة اختراع المدينة. فانطلاقاً من الخصائص المكانيّة والاجتماعية والسياسية والثقافية لكلّ منطقة من المناطق التي أنتجتها الحرب، عليه أن يُعيد النظر بالثنائية التقليدية بين المر كز والأطراف، ليخلُق حيّزاً يشجّع الاتصالات ويسمح بربط حواشي المناطق المفكّكة، عبر عمل يُشبه الخياطة والحياكة أكثر ممّا يُشبه الجراحة. إنه عمل يُركّز على إحياء حيّز الما بين بين، وإنعاش المناطق التي لا هوية لها، عمل يطرح رؤية أخرى للمدينة تنطلق من

معالجة الحدود والخمائل، لتتحوّل الأمكنة الفارغة إلى أمكنة تحمل في طيّاتها أفق المستقبل الممكن.

في تحليله **تاريخ الجنون** لميشال فوكو، يُواجه الفيلسوف الفرنسي ميشال سير[٢٣] بين نظامين للأفكار يُقولبهما مكانيّاً: النظام الأول هو نظام الاستبعاد والتقسيم والفصل. أما النظام الثاني، فهو نظام التجاور والمساميّة والتبادل.

فالنموذج المديني لنظام الفصل نعرفه. ونعرف أنه لا يمكن أن يُنتج سوى عنف يتجدّد باستمرار. أما نظام المساميّة، فيبقى علينا أن نُحاول تعلّمه.

هل هو حنين لفردوس ضائع أم أنّه نزعة طوباوية؟ ولكن، كيف يُمكن للمرء ألّا يكون طوباويّاً اليوم؟ وحدهم الاختصاصيّون الذي يمارسون مهنتهم بشكل ضيّق فيخضعون لطلبات الزبائن أو الحكّام دون أيّة مراجعة نقدية للمعايير والضغوطات المشترطة، وحدهم هؤلاء يفلتون، بفضل سخافتهم، من تهمة الطوباويّة.

أمّا الآخرون، من سياسيين ومخطّطين ومهندسين، فكلّهم طوباويّون. إذ هناك أشكال متعدّدة للطوباوية كما ذكّرنا بذلك هنري لوفيفر[٢٤]. وقد تكون أخطر هذه الأشكال، تلك التي لا تبوح باسمها فتتغطّى بمظهر وضعي كي تُخفي خضوعها للضغوطات وافتقارها لأدنى مقاييس المنهج العلمي.

(٢٣) ميشال سير، **هرميس او الاتصال**، باريس ١٩٧٧.

(٢٤) هنري لوفيفر، **الحق بالمدينة**، باريس ١٩٦٨.

مدن الأوهام أو بيروت الممكن

«إذا نظرت إلى جدران ملوّثة ببُقع أو مبنيّة بحجارة من كل الأنواع، تستطيع ان ترى فيها مناظر الجبال والأنهار والصخور والأشجار والسهول والوديان العريضة والتلال المتعدّدة. وتستطيع أن ترى فيها أيضاً صور المعارك والحركات السريعة، وعدداً غير محدّد من الأشياء بإمكانك اختصارها في شكل واحد، واضح وكامل. فالذي يظهر بشكل غامض على الجدران، تجده في صوت الأجراس؛ إنها تختصر في قرعها كلّ الأصوات أو الكلمات التي تريد تخيّلها».

ليوناردو دو فينتشي،

المخطوطة رقم ٢٠٣٨، المكتبة الوطنية، باريس.

إذا كانت المشاريع المختلفة تستطيع أن تُخبرنا عن شكل مدينة، وإذا كانت المخططات والصور التي تحتويها تُشكّل معالم تسمح باختصار الزمن المديني، فإن ما تكشفه تلك المشاريع، قبل كلّ شيء، هو تحوُّل صورة المدينة في رؤية المهندسين. وهذا التحوّل هو نتاج تكيّف الأشكال المدينيّة مع الخطط التي وُضعت لتنظيم تطوّرها. لكنه أيضاً نتاج تطوّر المفاهيم الأساسية لعلم تنظيم المدن، باعتباره حقلاً معرفيّاً مميّزاً.

هكذا، فإن المشاريع المتتالية التي وُضعت لتنظيم بيروت تُمكّننا من قراءة موازية لتطوّر الثقافة المعمارية والمدينية في الغرب خلال القرن العشرين. إذ تبدو المخطّطات التي نُفّذت في مرحلة الانتداب الفرنسي وكأنها نتاج ذلك التقليد الأكاديمي المشبع بروح «الهوسمانية» الذي سيطر على مجمل الممارسة المدينية في فرنسا وأوروبا حتى الحرب العالمية الأولى. أمّا مشاريع إيكوشار، فهي تندرج في سياق رفض تلك

الممارسة وتبنّي مبادىء «ميثاق أثينا» التي شكّلت عقيدة «التيّار الحديث» في تنظيم المدن، والتي عمّت كافة أنحاء العالم بعد الحرب العالمية الثانية. أما المخطط التوجيهي لإعادة بناء وسط بيروت، الذي أعدّه «المحترف الباريسي لتنظيم المدن»، فهو نتائج لمرحلة السبعينات، التي تميّزت في أوروبا بإعادة النظر بالمبادىء الأساسية لـ«لتيار الحديث»، وانتهاجها منهجاً يركّز على احترام الإرث المديني والمعماري والعودة إلى الأشكال والنماذج التقليدية. وأخيراً، فإن المخطّط التوجيهي الذي أعدّه خبراء «معهد التخطيط المدني لمنطقة الإيل دو فرانس»، إذ يرتكز على نقد تجربة المدن الجديدة في أوروبا فهو ينطلق بالأساس من المحاولات الراهنة الهادفة إلى خلق نموذج جديد للمركزية، يأخذ في الحساب التعقيد المتعدّد الأشكال للظواهر المدينية.

هكذا، فإن تاريخ بيروت الحديث طبعته التيارات الكبرى التي عصفت بالفكر المديني في العالم خلال القرن العشرين. وقد أنتجت هذه التيارات في كلّ مرّة قراءة جديدة لحيّز المدينة. من أين يأتي إذاً هذا الشعور الدائم بالفشل، الذي رافق كلّ محاولات تخطيط هذا الحيّز؟ لماذا تبدو صورة بيروت وكأن لا علاقة لها بالنماذج التي حلم بها المهندسون المدينيّون؟ ولماذا رفضت هذه المدينة باستمرار الانصياع لتلك النماذج المثالية، نماذج المدن الغربيّة المنظّمة فأصرّت على الاحتفاظ بشيء من الاهتياج البدائي، بأشكال تنظيم جنينيّة بدت كأنها لم تكتمل أبداً؟ لماذا تبدو بيروت وكأنها مدينة ناقصة؟ «إذا تمكّنت بعض المدن من إتمام وظيفتها حتى النهاية، فإن مدناً أخرى لا تحقّق أبداً مشاريعها». هذا ما

يستنتجه المعماري الإيطالي ألدو روسّي من دراسته لتطور الأشكال المدينية وعلاقتها بالتاريخ(٢٥).

فبيروت المشرقية ظلّت مشروعاً غير متكامل، إذ تأرجحت باستمرار بين إسطنبول، النموذج الأصيل للمشرقية، والإسكندرية المدينة الثائرة. وإذا حاولت بيروت الستينات أن تلعب دور المدينة الكبرى على خاصرة عالم عربي كان يبدو أنه يتجه نحو الوحدة، فلم تتمكّن أبداً من بلوغ مقام هونغ ـ كونغ على أبواب العالم الصيني، ولا حتّى مقام طنجة على أبواب المغرب العربي؛ وإذا حاول البعض عبثاً أن يجعل منها سويسرا الشرق أو مونتي كارلو البترول، فإنها لم تُصبح نموذجاً عالمياً إلّا بعد أن دُمرّت.

كيف يمكن تفسير هذا العنف الذي فجّر المدينة، هذا الاضطراب الوحشيّ الذي أسقط دفعة واحدة كل التوازنات وفشّل كلّ التسويات؟

في مقال قصير حول المدن المتوسطية، يلاحظ هنري لوفيڤر(٢٦) أن هذه المدن تتأرجح دائماً، وفق علاقة متناقضة، بين اتجاهين: اتجاه للانسجام وآخر للتنوّع؛ فالاتجاه الأوّل يُعبّر عن نزعة السيطرة الشمولية للمراكز، التي تُحاول الحدّ من تعدّديّة الأطراف؛ بينما يمثّل الاتجاه الثاني مقاومة هذه الأطراف التي تهدّد بدورها الأُطر التوحيدية. عندما تتغلّب موازين القوى على علاقات التحالف، وعندما تعترض إيديولوجيات التنوّع

(٢٥) ألدو روسّي، المرجع نفسه.

(٢٦) هنري لوفيڤر وكاترين ريغوليه، محاولة تحليل إيقاع المدن المتوسطية، في مجلة الشعوب المتوسطية، العدد ٣٧، ١٩٨٦.

بشكل عنيف البنيات التوحيدية، وعندما تنفي وتائر الذات وتائر الآخر، عندها تنفجر الأزمة.

هل كانت بيروت إذاً ضحيّة انهيار التوازن الإثني والديني الذي استطاعت الأمبراطورية العثمانية فرضه على المنطقة خلال خمسة قرون تقريباً؟ وهل إن لبنان «هذا الجزء الصغير المتبقّي من النموذج الذي مثّلته تلك الأمبراطورية»، كما يقول جورج قرم، هل إنه كان منذ الأساس محكوماً بالانفجار؟ وهل إن بيروت الحديثة كانت منذ ولادتها محكومة بالزوال، تحت صدمة «القطع الحضاري الذي أحدثه، عبر العنف والاقتلاع، دخول الحداثة الأوروبية إلى المنطقة العربية»[٢٧]؟

إذاً، هل تُمثّل بيروت نموذجاً مخيفاً يُبشّر بمصير كافّة المدن العربية؟ إذا رفضنا هكذا رؤية لمدينة تتوالد صورتها عبر تدمير المدن الأخرى، فعلينا أن نتساءل إذا كان لا يزال بإمكاننا تخيّل الشروط المادية لإعادة بناء عاصمتنا، عبر عمل طويل وشاقّ يُحاول تجميع الأجزاء التي شتّتها العنف.

فالمديني تُحدّده بلا شك إمكانيات المرحلة. ولكن، أليست هذه الإمكانيات بدورها محدّدة بقدرتنا على أن نُعيد للأمكنة قوتها الانفعالية وطاقتها على إدهاشنا؟

قد نذهب دائماً لمدينة معيّنة عبر حلم معيّن. إنها مدينة طفولتنا التي تخيّلناها قبل أن نعرفها، والتي امتلأت بمخاوفنا وحياتنا. ومدينة مراهقتنا،

(٢٧) جورج قرم، **جيوسياسة النزاع اللبناني**، باريس ١٩٨٦.

مدينة القلب الأخرق والأحذية البالية والنقاشات التي لا تنتهي على باب الثانوية. ومدينة شبابنا التي أرادت تغيير العالم عبر قلقها بالذات.

هل إن المسافة الضرورية لبلوغ شواطىء المدينة أصبحت اليوم متوفّرة؟ لا حلّ أمامنا سوى أن نسير نحو تلك الشواطىء، عبر الفراغ الكبير الذي تركته الحرب، ومرارة عنف كنا نعتقده مطهّراً ولم يفعل سوى إعادة إنتاج شروط توالده بالذات، وبالنسبة للبعض منا، عبر الأسر أو النفي، وفترة عزلة طويلة، وشعور غريب بتمزّق لا شفاء منه، ثم فترة نقاهة، وربّما أخيراً أمل لقاء لا يزال ممكناً.

باريس، آب/أيلول ١٩٩٠

ثلاث خرائط لمدينة واحدة

كل مشروع مديني يُعطي المدينة شكلاً من أشكال الديمومة. فهو يشهد على صيرورتها من خلال تحديده لاحتمالات تطوّرها المستقبلي كما يُظهر فيها هذا الجزء المتحرّك، غير المُنجز، الذي يرتسم ضمن حيّز مائع يفصل عالم الحقيقة عن عالم الخيال. وإن ارتكز المشروع على تصوّرات جديدة، تأسيسيّة أو رفضيّة أو وهميّة، فهو يتحرّك ضمن زمن حائر، بين عالم غابر وعالم قادم.

فقبل دخوله مرحلة التنفيذ، يبقى أيّ مشروع مديني خطاباً مجرّداً. إذ إن التصميم الهندسي هو الذي يُكسب الخطاب شكلاً مُحدّداً ويُحوّله إلى قول وكلمة: بين زَمَنِ البرهان وزَمَنِ الفعل، هناك زمن الرسم الذي هو زمن تكوين اللوحة وهي تُبتكر. فالرسم الهندسي يعمل كوسيط بين المشروع وتحقيقه على الأرض، وهو يكشف نوايا واضع المشروع، أكان هذا أميراً أو مهندساً معمارياً، كما يُظْهِر الخيارات الثقافية والاجتماعية التي يُعبّر عنها. فمن خلال الرسم الهندسي، يتوضّح منطق الخطاب ويُقاس مدى تماسكه عبر مواجهة فعلية بين الكلمة المجرّدة والشكل الذي تتجسّد فيه على الأرض.

لكن أيّ تصميم لمدينة لا يعرض نفسه تلقائياً، دفعة واحدة، كأنه

عرض شفّاف مباشر. إذ تستوجب قراءته معرفة حلّ رموزه وكشف اصطلاحاته الخفية ونُظمه التمثيلية والمرجعية، أي كل ما يوحي به وما يحجبه في الوقت نفسه. فهو مرآة دون طلاء، يخترقها النظر ليصل إلى عالم آخر، عالم الممارسات الاجتماعية والذاكرات والصور المختلفة التي تتكوّن منها المدينة.

ثلاث خرائط لمدينة واحدة. ثلاث وثائق أساسيّة تُكوّن الملامح الرئيسية لمشروع إعادة إعمار وسط مدينة بيروت[١].

ثلاث «لقطات» تصويرية، ثلاث فترات زمنية يمكن ربطها بثلاث مراحل لمشروع واحد، أو بثلاث صور تروي كل واحدة منها تاريخاً مختلفاً للمدينة.

الخريطة الأولى تقدّم نفسها ككشف لواقع حال المدينة القائمة. من خلال النظرة التي تلقيها على النسيج المديني القائم، تُظهر العلاقات التي يقيمها المشروع مع المدينة القديمة، كما تُبيّن الموقف الذي يعتمده تجاه

(١) يعالج هذا القسم مشروع إعادة إعمار وسط بيروت الذي أعلن في شهر آب ١٩٩١. منذ ذلك الحين، طرأت سلسلة تبدّلات في المشروع الأصلي، منها ما أدخل تغيّرات هامة إن في المفهوم الهندسي أو في القدرة على المرونة والتدرّج في التنفيذ. كما تميّزت هذه التغيّرات باحترامها الأفضل لبعض أجزاء النسيج القديم وللمعطيات الطبيعيّة للموقع.

إلّا أن دراسة هذا المشروع بصيغته الأولى لها أكثر من قيمة أكاديمية صرف. إذ برزت من خلاله، وبشكل واضح، مجموعة من التوجّهات والتصوّرات لكيفية معالجة موضوع الإعمار، لا تزال تطبع إلى حدّ كبير، العقلية السائدة في مشاريع إعمار بيروت وباقي المناطق اللبنانية.

إذا استمرّت هذه العقلية على حالها، فسينتهي الأمر ليس إلى تدمير مجمل تراثنا المعماري والمديني فحسب، بل أيضاً إلى تهديد تماسك مجتمعنا وقدرته على تخطّي رواسب الحرب.

تلك «الخامة الأساسية» التي سيُحوّلها المهندس ليعطيها شكلاً مُحدَّداً.

وتُمثّل الخريطة الثانية المرحلة الأولى للمشروع: الفصل الأوّل للمسرحية والانطلاقة الأولى لعملية شاملة تطال جسم المدينة بكامله. فهي بُرهة وجيزة من عملية مستمرة وتوقف عند الصورة يحمل في طياته بذور أمر ما، لم يتكوّن بعد لكنه سينكشف قريباً. من خلالها تتراءى الخيارات الأساسية التي ستطبع الحيز المديني وينكشف المنطق الذي يُحَدِّد التوجهات الأساسية لخطة إعادة الإعمار الشاملة.

أما الخريطة الثالثة، فهي تُمثّل المرحلة النهائية لهذه الخطة. فيها يظهر الشكل المُنجز للمدينة التي سيُعاد إعمارها ويتجسّد الهدف النهائي لسعي طويل بلغ أخيراً غايته. هنا تزول الشكوك ويذوب التردّد، فيتوضّح جوهر المشروع كما يبين تماسكه الداخلي وتتخذ المدينة شكلها النهائي فتتوضّح كل النواحي الغامضة وتتفكّك الألغاز التي لم تنكشف في الخرائط السابقة.

قراءة هذه الخرائط الثلاث تستدعي أولاً محاولة فهم ما تريد أن تُعبّر عنه، وكشفاً للعلامات التي تشير إليها دون أن تُصّرح عنها بوضوح. والمحاولة هذه تمرّ عبر عملية مركّبة تهدف إلى اكتشاف القواعد الخفيّة التي تتحكّم بصناعة تلك الصور التي يعرضها لنا «صندوق الفرجة». إذ، من خلال إعادة النظر ببراءة هذه الصور، نتمكّن من استيضاح الخيارات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تنطوي عليها، كما نتمكّن من فهم الأبعاد المستقبلية لمثل هذه الخيارات.

وعلى ما ذكّرنا المهندس والكاتب الفرنسي ڤيولي لي دوك في نهاية القرن الماضي فـ«إن الهندسة المعمارية هي الدليل المرئي على حال الأمة

وعلى ذوقها وميولها، وهي تعبّر أكثر من أي فنّ آخر عن الحالة الفكرية لشعب ما، عن حيويته ونشاطه ولكن أيضاً عن انحطاطه».

الخريطة الأولى أو المدينة المنسيّة

«ماذا كان في البدء؟ كانت الأشياء تتحرك بكل حرية، لا تتقيّد بخط مستقيم أو آخر منحنٍ. فهي كانت بالأساس متحرّكة، تذهب حيث تشاء تائهة دون هدف، دون إرادة ودون انصياع. ذلك هو التعبير عن البداهة الطبيعية للتحرّك ولحالة الحركة الأصلية»

بول كليه، كتابات في الفن.

تَشَوُّشٌ في الحدود، تلاشٍ في الأشكال وصور ضبابية: الخريطة التي تُعرض علينا توحي دون جدال ببقايا مدينة قديمة غارقة في الرمال. عالم غريب مضطرب ومتردّد.

يغشى النظر في زحمة تلك العلامات المُبعثرة الزاخرة: كل ما يحتفظ به هو صورة لمدينة مجزّأة، متفسّخة، رموزها لا تُفكّ. مدينة مُدمّرة، مكان منسيّ.

بين سواد البحر وبياض الورقة يطفو وسط المدينة وكأنه أرض ضائعة، لا ينتمي لأي مكان. فهو يُبحر وحيداً في حيّز مبهم. أهي الصحراء التي تحيط به؟ إنه جزء سُلخ عن جسم المدينة يبدو كأنه محاط بالأسوار، تحميه بوابات تدلّ الأسهم التي تنطلق منها على واجهات السير: جونية، جبيل، طرابلس أو دمشق، ولكن أيضاً البسطة، الروشة، الأشرفية ورأس بيروت. كل هذه الأسماء تبدو وكأنها تشير إلى مدن بعيدة لا يمكن الوصول إليها إلّا بعد سفرة طويلة.



الخريطة الأولى أو المدينة المنسية

فبسبب إخفائه للنسيج المديني الذي يُحيط بالوسط وبسبب عزله للشكل المديني عن أي حيّز مرجعي، يجعل التصميم اتصاله بباقي المدينة مستحيل الفهم. كيف لنا، في هذا التصوير المجتزأ، أن نحزر أن البسطة أو الجميزة مثلاً هما حيّان متّصلان بوسط المدينة؟ أنهما إفرازات الجسم نفسه والخامة نفسها؟ كيف لنا أن نُدرك مدى التداخل والتشابك وعمق الصلة التي تربط هذه الامتدادت بالنواة الأصلية؟

إن هذا التصوير المجتزأ يُدخل انفصالاً حاسماً يقسم العالم إلى جزء مرئي وآخر غير مرئي، أشياء يُظهرها وأخرى يُخفيها. وهو يكشف، خلف الحياد الظاهري للتعبير الهندسي، عن رؤية منحازة تؤدّي إلى تجزئة الحيّز المديني في الوقت الذي تدّعي فيه وصفه بتجرّد. فبالإضافة إلى الانفصام الجذري الذي يُدخله الرسم بين امتلاء الوسط وفراغ الهوامش، يُبرز في الوقت نفسه انفصالاً آخر ضمن الوسط نفسه بين أحياء يُهملها وأُخرى تشعّ بألف نور ونور. ووسط تلك الإشارات المبعثرة التي تعجّ بها الخريطة، وكأنها مجموعة من الأشكال الاعتباطية تراكمت بشكل فوضوي على مدّ السنين دون أي نظام أو منطق، تظهر للعيان صورة الأحياء المركزية التي أُعيد إعمارها غداة الحرب العالمية الأولى على ركام المدينة العثمانية: أحياء منظمة ذات حدود نهائية، كما لو أن الرسّام أصرّ على إعادة تصوير خطوطها ليُبرزها كسواد على بياض الصفحة.

مجموعة من التقاطيع المنتظمة التي تتمحور حول ساحة النجمة وتشهد لانتصار تلك الحداثة الحضرية التي أقامها التنظيم المدني

الكولونيالي على أنقاض المدينة القديمة، يُبرزها الرسم الهندسي وكأنها أصبحت الدلالة الوحيدة للحيّز المديني بمجمله.

هكذا، إن لم تكن الكتابة سوى ذلك العنف البدائي أو ذلك «الاغتصاب المموّه للسلطة الذي يُعطي صاحبه حقّ خلق الأشياء بإعطائها أسماء وهمية»[٢] فإن الأسلوب الكتابي الذي اعتمده المصمّم لرسم هذه الخريطة يتبع المنطق نفسه: فالعنف أو اغتصاب النظر يتمّ عبر إثبات نظام نهائي يقسم حيّز المدينة إلى أحياء تُبرَز للعيان وأحياء أخرى تُسقط في هوّة النسيان. وذلك الرسم الهندسي الذي يقدّم نفسه وكأنه عرض موضوعي لواقع حال المدينة قبل تدخّل المصمّم، يتكشّف عن كونه تشويهاً رمزياً لها: فالأماكن التي يدّعي أنه يكشف عليها تبدو وكأنها أسطر شبه ممحيّة في مخطوطات قديمة تصعب قراءتها، أو أقاصيص منسيّة لم يبقَ منها سوى بعض الجمل المتقطّعة.

ومع ذلك، فالذاكرة تصمد ولا تكفّ عن محاولة قراءة الأجزاء المبعثرة على ضوء ذكريات الماضي: فهل يسهل التخلّص من ذكرى شائعة تختبىء في حنايا المدينة القديمة وفي عمق مادتها؟ إذ، وسط هذه العلامات والأشكال المُحطّمة التي تبدو وكأنها تختفي في الضباب، تبرز أسماء الشوارع والأحياء كنجوم مشعّة تتعلّق بأهدابها الذكريات وتبعث من الموت صوراً بدت وكأنها زائلة إلى الأبد.

ساحة الدبّاس: تحت جسر الرينغ الذي يعبر المدينة، يلتقي شريانا

(٢) حسب كلود ليفي ستروواس.

طريق الشام وشارع مونو. فالاختلال الدقيق في التمحور الذي تُظهره الخريطة في هذا المكان يُثبت التواء الشارعين كأنما يشهد لفرادة هذا الموقع: بين كنيسة الأرمن وكتلة سينما بيغال، التي تحوّلت إلى دشمة هائلة من الباطون المسلّح، كانت أزقّة سوق النجّارين تشقّ طريقها عبر تماسك النسيج المديني. أبنية تتداخل ببعضها البعض، بقايا مراحل مختلفة من التمدّن، أجزاء ممسوخة من المدينة القديمة تتقارب أو تتباعد تاركة لدينا ذكرى عالم صاخب ومتناقض.

إذا توجّهنا غرباً، عند أقدام تلّة السرايا، تقع ساحة رياض الصلح بشكلها المثلّث العجيب الذي ورثته من تخطيط أسوار المدينة القديمة والذي طالما أزعج المهندسين(٣). حيّز مبهم يتميّز بالازدواجية: شمال الساحة تمتدّ الأحياء المركزية التي أُعيد إعمارها في عهد الانتداب بينما تقبع جنوبها الضواحي القديمة للمدينة العثمانية التي أهملتها الحداثة المدينية فتحوّلت شيئاً فشيئاً إلى ملاذٍ للطبقات الأكثر فقراً.

تقابل بين عالمين يتماشيان دون أن يلتقيا أبداً: فرصيف الجهة اليُمنى للساحة كان يعجّ باكراً بالزبائن والموظّفين المتوجهين نحو شارع المصارف أو نحو مكاتب المحامين والكتاب العدول المتمركزة حول قصر العدل القديم. أما الرصيف المقابل، فلم يكن يستفيق إلّا في وقت متأخّر، عند قدوم لاعبي طاولة النرد ومدخّني النارجيلة ليحتلّوا أماكنهم

(٣) لقد تحيّر جمال باشا بأمر هذه الساحة فأمر سنة ١٩١٦ بأن تُبنى في وسطها أسواق الحسبة. أمّا المهندس الفرنسي ميشال إيكوشار فارتأى تعديل شكلها كي تتناسب مع تخطيطات ساحة النجمة.

على مصاطب المقاهي الشعبية، أو عند المساء وقت خروج جماعات الظلّ، نزلاء الفنادق الرخيصة في حي الغلغول وروّاد مقاهي القمار السرّية وكافة المهرّبين، من كل صنف ولون.

عالمان متناقضان، واحد نهاري وآخر ليلي، يستجلبان ذاكرتنا بفعل تعايشهما في ذات المكان ويؤكّدان لنا مرّة أخرى حقيقة، طالما نسيناها، وهي أنّ المدن كالناس، مجبولة بالتناقضات.

وإذا تابعنا سيرنا نحو الغرب، حيث مقلب تلّة السراي، نصل إلى محلّة وادي أبو جميل، الحي اليهودي القديم الذي بُني في منتصف القرن التاسع عشر. هنا، تكيّفت البنايات مع مستلزمات الموقع، فلحقت انحدار الأرض وتحايلت على الجغرافيا لتُوفّق بين الكثافة وشروط التهوئة والإنارة، بين التوزيع الوظيفي ومقتضيات الحياة الاجتماعية. فاكتسبت الأشكال الهندسية شيئاً من الليونة لتتكيّف مع تخطيطات الشوارع، ثم خضعت للتقسيمات العقارية ولحقت بتعرّجات الأزقّة الداخلية، لتُنتج نسيجاً مُعَقّداً صهر المادة المبنية وجوّف أحجامها ونَحَتَ فراغاتها الداخلية. عجقة منازل وممرّات وأحواش وجنائن ميّزت هذا الحيّز وأعطته طابعه الخاص، فبدا كتجمّع قرويّ بُني هنا على قاب قوسين من قلب المدينة.

ساحة باب إدريس ليست بالبعيدة، وهي تطلّ علينا عند طرف شارع فرنسا، مقابل كنيسة الكبوشيّين. لم يبقَ من البوابة القديمة للمدينة التي كانت تنتصب هنا سوى هذا الشعور الغريب بأننا في مكان يُشكّل مفصلاً بين الأسواق المحصورة ضمن الأسوار وأرباض الساحل الغربي

حيث ظهرت، منذ منتصف القرن الماضي، أولى اللوكندات التي تحوّلت فيما بعد إلى فنادق العاصمة.

مكانٌ ساحر يعجّ بذكريات المدينة المشرقيّة وينتظم حول خليج الزيتونة: إنها لظاهرة فريدة في مدينة تمدّدت نحو الداخل على جانبي طريق الشام وأدارت ظهرها للبحر فلم ترتبط به إلّا من خلال الحرم المباشر للمرفأ. على عكس ذلك، فالبحر هنا طبع بوجوده تركيب النسيج المديني، فحدّد اتجاه الشوارع التي تنحدر من الجنوب إلى الشمال نحو الطريق الساحلي: شارع سوق الطويلة الذي شكّل، منذ العهود الرومانية، المِحْورَ المُنَظِّمَ لمُجْمل المنطقة، وسوق أيّاس الذي كان يربط قلب المدينة بالحوض القديم للمرفأ، ثم سوق الجميل، أول شارع مستقيم شُقّ في منتصف القرن الماضي، وأخيراً شارع البطريرك حويك، (أو شارع البريد العثماني سابقاً)، الذي كان يمتد بمحاذاة خان أنطون بك حتى المقاهي الشعبية على شاطىء البحر.

تظهر لنا التحوّلات المتعاقبة للأسواق القديمة كصور مركّبة، حيث تختلط خطوط المدينة التاريخية بالأبنية الجديدة، وتُنتج أحجاماً وأشكالاً متداخلة يُغطّي بعضها البعض الآخر، فتتكثّف حيناً ثم ترتخي وتتفكّك لتعود وتُلملم نفسها من جديد. وتنكشف لنا صورة مدينة تحرّرت من ماضيها بقدر ما ارتبطت دوماً به، فأعادت باستمرار استعمال أجزائه المنسية لتمتلكها وتعيد تركيبها من جديد. مدينة أعادت إنتاج ذاتها على مدى العصور بفعل قدرتها على استيعاب ماضيها لتحوّله باستمرار.

هكذا، فإن المسير الذي سلكناه، بين فراغات الخريطة وغموض

رسماتها، أدّى بنا إلى استنباش صور أعادت إلى ذهننا مُخططات مدينة ظننّا أننا نسيناها. وبهدف قراءة هذه المخططات وتبيان ملامحها وسط ضباب الخريطة، اتّبعنا، بدلاً من المواجهة المباشرة، طريقاً ملتوياً سمح لنا، انطلاقاً من فتات الأجزاء المُحطّمة، إعادة اكتشاف هذا النظام الخفي، هذا التراكب من الأحجام والأجواف الذي يُميّز النسيج المديني.

لقد قادنا خط السير هذا من الأحياء الخارجية المحيطة بالوسط التاريخي إلى الطريق الساحلي على قاب قوسين من قلب المدينة القديمة. لكن، عند وصولنا إلى هذه النقطة، تحتّم على رحلتنا الخيالية أن تنقطع قسراً: إذ إن بقعة بيضاء فسيحة تشغل حيّز الخريطة، فتُخفي خطّ الساحل وتمحو تجويفات الخلجان والرؤوس المشرفة. ويصطدم نظرنا بكتلة مُتهافتة لا شكل لها تُغطّي البحر. إنها أطنان النفايات التي رُميت هنا خلال سنوات الحرب، أُضيف إليها في كل فترة هدنة ركام عمليّات رفع الأنقاض، فشكّلت، كما يُسمّيها التصميم بحياء، «منطقة الردم»: جبل من الأتربة والنفايات والحجارة يغزو الشاطئ، ثؤلولة لا تتوقّف عن النمو والانتفاخ تتغذّى بالأنقاض الجديدة التي تتراكم هناك على موجات متلاحقة مثلها مثل ورم سرطاني ينخرُ كل الأنسجة التي تُحيط به.

فالمرض الخبيث قد أصاب المدينة فعلاً. الأحياء المحيطة بساحة البرج، التي أُزيلت بالجرّافات والديناميت في ذلك الخريف من سنة ١٩٨٢، بينما كانت المدينة تستفيق من كابوس الحصار الإسرائيلي، تُشكّل الآن ما يُشبه الجرح المفتوح في وسط الخريطة وترسم بقاياها

بقعةً بيضاء تقابل بشكلها الأجوف البقعة البيضاء الدالة على الردم: فمن لحمها الحيّ تُغذّي مدينة بيروت صنوها المريض.

لقد وصلنا في نهاية المطاف إلى طريق مسدود: جرح نازف تورّمت جوانبه، ثقب قلق في وسط الخريطة، يُوحي بزوال قلب المدينة وتحوّله إلى مجرد فراغ يتوجّب ردمه. فراغ مُقلق يُنذر بما هو أعظم.

ولمتابعة مسارنا، علينا أن ننتقل إلى المرحلة التالية. إذ لا بُدّ لنا من أن نستوضح الخريطة الثانية التي ستقودنا إلى نقطة الانطلاق في عملية الإعمار، علّنا نُدرك علاقة هذه العملية بمدينة قديمة ما كدنا نبلغ قلبها بعد مسار طويل حتى أضعنا أثرها.

الخريطة الثانية أو المدينة النقيّة

«ليس من الحماقة القول إن إفناء البشر يبدأ بالقضاء على الجراثيم. عندما يصبح كل شيء نظيفاً ونقياً وحينما نتمكّن من وضع حدّ لكل عدوى اجتماعية وجرثومية، لن يبقى عندئذ سوى فيروس الحزن في عالم النظافة والتكلّف القاتلين»

جان بودريار

يغزو البياض الخريطة، فيُغطّي التضاريس ويردم الفجوات. هذا المنظر الأملس النقي يؤكّد حقيقة كنا نُدركها منذ البدء: لقد امتدّ الفراغ ليشمل الحيّز بكامله.

ما عادت الجروح تنزف وأضحت القروح شبه نظيفة ومُطهّرة: فالمبضع مرّ من هنا. في ضوء نهار مُصْطَنَعٍ لا ظلّ فيه، تلمع الأشياء بعيداً عن تأثيرات الزمان والمكان. إذ لم يبق شيء من أحشاء المدينة، من تمزّقاتها

وفجواتها، من تجاعيدها وشقوقها. لا شيء سوى هذا الفراغ الصافي الذي تُزيّنه جزر متفرّقة، كأنه صحراء تطفو فيها الأبنية التي نجت من الدمار.

أشكال مُحدّدة ذات تقاطيع دقيقة، كأنّها مُفَصّلة من الكرتون الأسود: فالأجزاء التي صُنّفت في الخريطة الأولى كـ«أشياء للرؤية» تبرز هنا في وحدتها الرائعة، وقد تخلّصت أخيراً من النواقص التي كانت تُشوّش صورتها. إنها المدينة الحقيقية الجديرة بالاهتمام، مدينة الأبنية التاريخية والإرث الذي سيُعاد تأهيله!

لماذا إذاً هذا الشعور بعدم الارتياح، هذا الانطباع الغريب الذي ينتابنا دون أن نتمكّن من التخلّص منه، بوجود خسارة لا تُعوّض؟ لماذا هذا الإحساس المزعج بأن إعادة تأهيل المدينة هو فعلاً قضاء عليها؟

ألأنّ هذا الضّوء الباهر الذي يمحو الألوان الباهتة والأنوار الخافتة يحُثّنا للبحث عن الوجه اللّامرئي ضمن ما هو مرئي، ويدفعنا للالتفات نحو الوجوه المختبئة في الظلّ؟ نحو تلك الأشكال الملتوية والتضاريس والثغرات والإضافات الهامشية التي يعجّ بها نسيج المدن؟ فتراصّ البناء الحضري تتخلّله دائماً ممرّات ضيّقة وتشقّقات وتكسّرات وانقطاع في تواصل الحيّز، فيتجاور الصغير مع الكبير والبعيد مع القريب والعادي مع الأثري.

إن الذاكرة الانتقائية لأصحاب المشروع قد نصبت نفسها حاكماً مطلقاً، ففصلت الحَبّ عن الزؤان، ما هو جدير بالبقاء عمّا سيسقط في غياهب النسيان. فهي لم تلحظ الأشياء التي لا تخضع لنظامها المنهجي الصارم، أو بالأحرى فهي ما كادت تلمحها حتى نبذتها وصنّفتها في خانة الشواذ.



الخريطة الثانية أو المدينة النقية

فبعد تدمير الأسواق المحيطة بساحة البرج، أتى دور الأسواق القديمة الواقعة شمالي ساحة باب إدريس فهُدمت بالجرافات والديناميت، كما أصبحت أحياء الغلغول ومار مارون ووادي أبو جميل مُهدّدة بالزوال، بالرغم من أنها تمثّل آخر معالم متجانسة لنسيج المدينة العثمانية. فكلّ شكل يبتعد عن النموذج المثالي المحدّد مسبقاً يختفي كليّاً من الخريطة ويُصبح هدمه جائزاً.

هكذا، تُطرح على بساط البحث، وبشكل مُلِحّ، قضية التراث المديني. في آخر كتاب للعالمة الفرنسية فرنسواز شووي بعنوان **التراث كرمز**[٤]، تستعرض المؤلفة تطور مفهوم التراث في الثقافة الغربيّة، كما تستعرض المراحل المختلفة التي أدّت إلى توسيع هذا المفهوم ليطال الشأن المديني في مختلف أنحاء العالم.

فقد طُرح هذا الموضوع للمرّة الأولى منتصف القرن التاسع عشر، إثر التحوّلات الجذرية التي أحدثتها الثورة الصناعية في بنية المدينة الأوروبية التقليدية. وأنتجت هذه التحوّلات ردود فعل تميّزت بالتركيز على ما تسمّيه شووي «الوجه التذكيري» للتراث وبالدعوة لاعتبار النسيج المديني بمجمله كموضوع إرثي ينبغي إلّا يُمس وألّا يطاله أي تغيير مهما كانت الظروف. مثل هذا التوجّه يؤدّي إلى حصر المدينة في ماضيها إذ يعتبرها أرضاً مقدّسة لا تتحمّل أي تطوير ويجعلها موضوع مفارقة تاريخية لا تتأثّر بالتحوّلات الاقتصادية والاجتماعية، فيُخرجها من التاريخ بكلّ معنى الكلمة.

(٤) فرنسواز شووي، التراث كرمز، منشورات لوسوي، باريس ١٩٩٢.

أما التيار الثاني، فقد برز منذ مطلع هذا القرن، إثر فشل دعاة «المدينة التذكارية» في منع التحوّلات الجذرية التي رافقت تطوّر الرأسمالية من أن تطال مجمل المدن الأوروبية. وقد ركّز هذا التيار على «الوجه التاريخي» للنُّوى القديمة في المدن الأوروبية، فدعا إلى اعتبارها تُحفاً فنية ينبغي إعادة تأهيلها وحصر النشاطات فيها كي يتمّ الحفاظ على طابعها الفنّي. ومثل هذا التوجّه يؤدي بدوره إلى فصل المدينة التاريخية عن عجلة الحياة وإلى إخراجها نهائياً من التاريخ.

مقابل هذين المفهومين الجامدين للإرث المديني، اللذين يحصران المدينة في مأزق عقيم، تعرض شووي توجّهاً آخر، يتميّز بكونه عملية تركيبية تتخطّى حدود الموقفين السابقين. فالمدن التاريخية ليست مجرّد تجمّع لأبنية أثرية ولا هي تُحف تُحفظ في المتاحف. بل هي، أولاً وقبل كلّ شيىء، أنسجة حيّة ترتبط ببيئتها، ينبغي معالجتها من خلال إدخالها في منهجية أوسع تشمل الظروف المحيطة بها وتهدف إلى توثيق علاقتها بالحياة الحاضرة. هكذا، تتّخذ هذه الأجزاء قيمتها الفعلية إن من خلال ارتباطها بالشبكات الأساسية التي تُنظّم تطور المجتمعات أو من خلال الحفاظ على حيويتها الاقتصادية وعلى الطابع الاجتماعي لسكّانها. فبدلاً من التركيز على تحويل المدينة التاريخية إلى تُحفة فنيّة تُزيَّن وتُؤهَّل فتوضع خارج الحياة، يُصبح بالإمكان إيجاد دور جديد لها ينطلق ن الإقرار بقيمتها الفريدة كمركز للتاريخ الحيّ ويهدف إلى توثيق ارتباطها بعالم اليوم. والتراث نفسه لا يتحوّل إلى موضوع خرافة لاعقلانية، ولا يُحنّط من خلال إعادة تأهيل عقيمة، بل يُصبح المرتكز الذي تقوم عليه ذاكرتنا في المستقبل.

حينذاك، تتوضّح مسألة الذاكرة برؤية أخرى. فالقول إن المدينة تتمحور حول ذاكرتها يمكن أن يعني كل شيء ولا شيء معاً، إنه تحصيل حاصل. فالمدن ليست سوى تراكم لطبقات مبنيّة، وأبعاد متتابعة دُمّرت وأُعيد بناؤها الواحدة تلو الأخرى، فشكّلت تراكمات تاريخية متدرجة تحمل في طيّاتها الذاكرة الجماعية للسكان. ولا إعادة إعمار ممكنة دون هذه الذاكرة التي تُبرز وجه الشهادة المعذّب.

هكذا إذاً، إن لم نحتفظ من المدينة القديمة إلّا بأبنيتها التاريخية وإن اقتلعنا تلك الأبنية عن النسيج الذي يحويها وإن قطعنا الجذور التي تربطها بالجسم المديني الذي يحيط بها، نكون قد فصلناها عن التربة التي تُغذّيها، وقضينا على كل إمكانية للشهادة لديها. حينئذ، تفقد الأبنية التاريخية قدرتها على مخاطبتنا وتتحوّل إلى نعوش فارغة، إلى قبور مدنّسة لا تشهد إلّا على موتها وعلى موت المدينة.

لقد ساقتنا قراءة الخريطة الثانية إلى ربط موضوع التراث المديني وموضوع ذاكرة المدينة بالخيارات الأساسية التي تُحدّد علاقتها بمجمل البيئة المدينية، وبشكل خاصّ، بالرؤية الشاملة لعملية إعادة الإعمار. فهذه الرؤية بالذات هي التي تُوجّه مقصّ الرقيب ومبضع الجرّاح فتُقرّر مصير الذاكرة وتختار ما يجب الحفاظ عليه من نسيج المدينة القديمة. هكذا، يُصبح الماضي محكوماً بالمستقبل، وتتكشّف قراءتنا لما كان يبدو تقييماً موضوعياً للإرث المُرَمَّم عن كونها قراءة جوفاء للمدينة التي سيعاد إعمارها.

كي ندرك المعنى المستتر لهذه القراءة، علينا الآن أن ننتقل

إلى المرحلة التالية، عَلّنا نكتشف، في الصورة النهائية للمدينة المُعَمَّرة، المنطقَ الخفيَّ لمشروع لم نتمكّن حتى الآن من إدراك معناه الحقيقي.

الخريطة الثالثة أو المدينة المنظَّمة

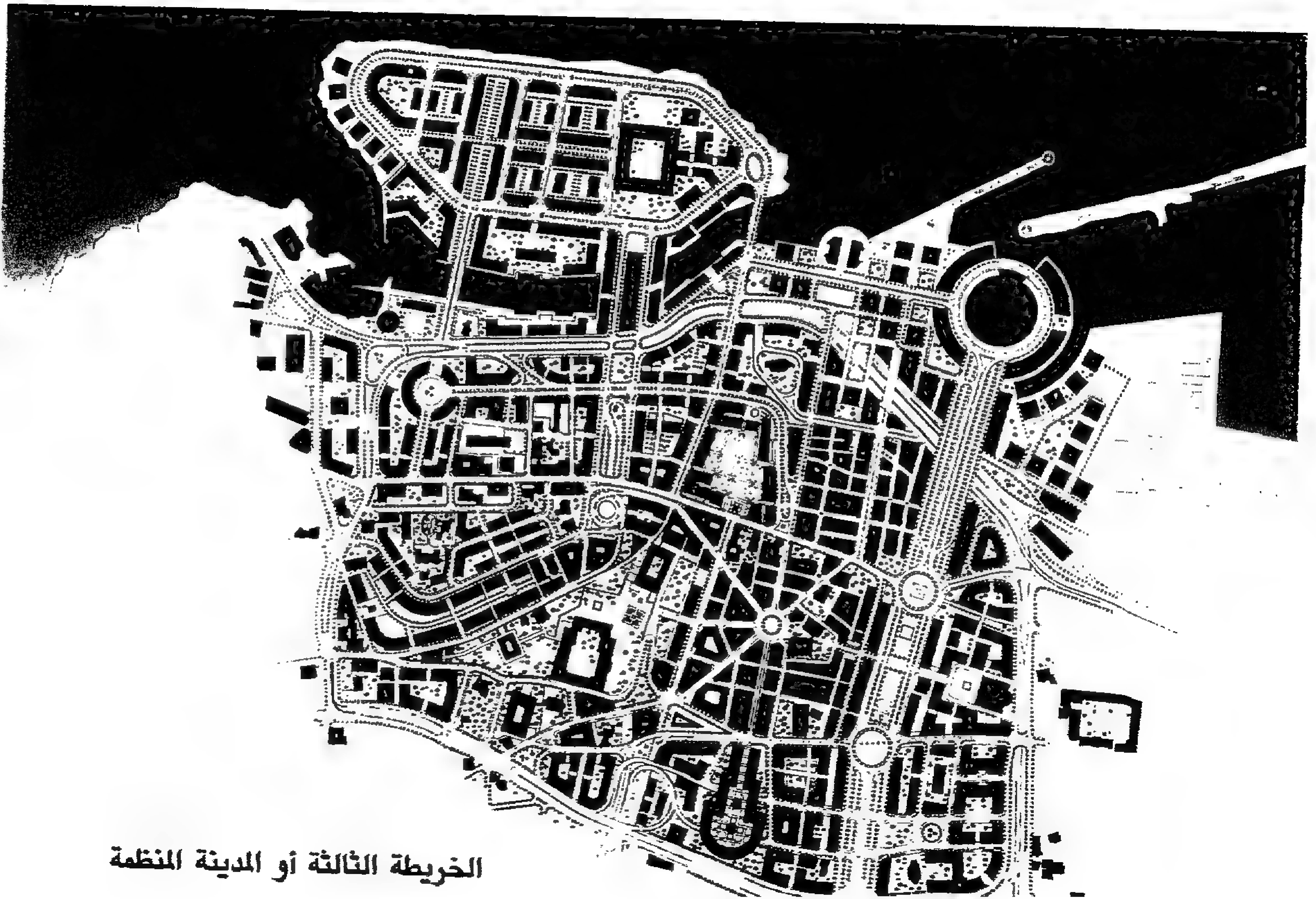
«لقد نسخوا كل الروائع الكلاسيكية للهندسة بطريقة فريدة بضخامتها»

أرثور ريمبو، الإشراقات

وضوح، نقاء وثقة: تنتظم الصور بعناية فائقة لا تفسح مجالاً للإبهام أو التأويل وتَتَّسِقُ الأشكال بدقّة وتوازن لتوحي بأنه، إذا ما هامت الظلال على أطراف المدينة، فلم يعد هناك مكان لها في وسطها.

إنه لتناقض عجيب في التصوير: فبينما لم تظهر المدينة الموجودة إلّا بشكل مُشَوَّش وجزئي، تتشكّل المدينة الوهميّة بالمقابل، لتُكوِّن صورة متكاملة يبدو من خلالها المُخَطّط وكأنه أصبح أكثر حضوراً من الواقع نفسه.

هكذا ترتسم، مكان ثؤلولة الردم، جزيرة جديدة تبدو وكأنها استحضار غريب لمدينة البندقية، فتنتزع صورتها من الذاكرة صورة الشاطىء القديم. كما تمتدّ مكان ساحة البرج جادة ضخمة تحتضن واجهات أبنيتها مناظر مهيبة. وفي وسط الخريطة تبرز تلة السرايا وكأنها معبد جديد للسلطة يُشرف على المدينة، كما ترتفع عند حوض المرفأ القديم أبراج عجيبة من البلّور لتوحي بسراب الدوكلاندز اللندنيّة.



الخريطة الثالثة أو المدينة المنظمة

ينحني المدى ويتمدّد ثم ينطوي ويتكسّر، حاملاً أحياناً بقايا الجسم القديم: فبينما ترتبط الجادات الضخمة بالمسالك المحفورة في الأرض والتحويلات والمستديرات، تتحوّل الطرقات القديمة إلى معابر ثانوية وممرّات للمشاة. وإذا كان التنظيم الجديد للمدى لا يتقبّل الأشكال «الشاذة» الملتوية التي كانت تُميّز المدينة القديمة، فإنه يضمّ بالمقابل الأبنية الأثرية المعزولة كما يهضم بسهولة التخطيطات الهندسية التي أنتجها التنظيم المديني الكولونيالي.

هكذا يتوضّح دور تلك الأبنية التي لم تُدمّر والتي كانت تعوم وحدها في فراغ الخريطة السابقة: إنها وسيلة لدخول العالم الجديد ومعبر رمزي بين المدينة القديمة والمدينة التي سيُعاد بناؤها. فإنْ ضمّ المُخَطِّط هذه الأشكال المعزولة فذلك لأنه يستغلّها لتبرير منطقه التفخيمي وليستوحي شرعيته من خلال اللجوء إلى أسطورة طير الفينيق المنبعث من رماده.

لنذهب أبعد من ذلك: ما يُعبّر عنه مثل هذا التوجه في الحقيقة إنما هو مشروع مديني تأسيسيّ يطمح، من وراء إعادة إعمار الوسط، إلى إجراء تحويل جذري في مكان وزمان المدينة بكاملها. فإن كان كلّ فعل مؤسّس يفترض وجود نظرية تأسيسيّة، فهو يفترض بالقدر ذاته إيجاد علاقات تُنظّم الحيّز بشكل رمزي: ألم تُؤسَّس المدن حسب التقاليد الرومانية من خلال رسم محاور كُبرى تُنظّم جسم المدينة وتَسِمُهُ بشكل رمزي؟ ألم تَربط هذه التقاليد بداية نشوء المدينة بحَفر خندق بالمحراث يلفّ أرضها ويُظهر حدودها؟

يستعيد المشروع المعروض علينا هذه الطقوس المندثرة: فهو يُبرز

المحاور الكبرى التي تطبع جسم المدينة وتُشير فيها إلى الأماكن الرمزية العائدة للمشهد المديني الجديد. كما يحفر طرقات سير سريعة تُشكّل خندقاً متواصلاً يلفّ وسط المدينة ويرسم حدوده فيعزله عما يدور من حوله. فالاستحضار مباشر والشّبه أكيد. إذ، كما يُذكّرنا ميرسيا إلياد، فإن تأسيس مدينة جديدة هو تكرار لعملية خلق العالم.

إن إعادة إعمار المدينة على أسس جديدة بالكامل تنطوي إذاً على أمر خطير كما لو أن مَحْوَ آثار الحرب وإيجاد هويّة للمدينة المُعَمَّرة يجب أن يمرّا بالضرورة عبر نسيان الماضي. فمنذ القدم، رُبطت أساطير تأسيس المدن بالعنف والحرب: كان على رومولوس أن يقتل ريموس كي تتأسّس مدينة روما، كما كان على آل هوراس أن يقتلوا آل كورياس لتبقى تلك المدينة حيّة بعد ولادتها. ثم وجب أن تموت مدينة آلب كي تحيا روما من جديد.

في هذا الإطار يُطلب من المشروع المديني أن يلعب دوراً شفائياً بصفته نوعاً من فقدان للذاكرة وظيفته حماية المدينة من الشياطين القدامى الذين تسبّبوا بدمارها. ويبدو وسط بيروت وكأنه مركز للحِداد، إذ إن مهمّة الحِداد هي بالضبط تأمين إمكانية استمرار الحياة. وكأن موت المدينة سيسمح بالقضاء على الموت في المدينة، ليُجسّد قيامتها من جديد.

إنّ المقصود في الحقيقة هو بناء مجتمع جديد على أنقاض المجتمع القديم. وإن هُدمت بيروت القديمة فبُغية أن تصبح ولادة هذا المجتمع الجديد ممكنة: عندما يكون كل شيء رماداً يُمكننا العودة إلى نقطة

الصفر والانطلاق من جديد دون أن نندم على شيء. أما نقطة الانطلاق بالنسبة لبيروت فهي تتجسّد في تلك الحقبة التاريخية التي تلت سقوط الأمبراطورية العثمانية، حين لم يكن شيء قد تقرّر بعد بشكل نهائي وحين كانت كل السبل تبدو ممكنة. لماذا اختارت الذاكرة الانتقائية أن تحافظ في تصميم المدينة الجديدة على الأحياء التي أُعيد إعمارها إبّان الانتداب على أنقاض المدينة العثمانية؟ محاولة غريبة تلك التي تقضي بتجميد مدينة في فترة محدّدة من تاريخها، فترة الانقطاع التي سبّبها دخول الحداثة الغربية إليها. في هذا الحال، يبدو المشروع المعروض علينا اليوم وكأنه يريد تأمين استمرارية عملية التحديث المديني التي بدأت في العشرينات والتي بقيت غير مكتملة بسبب مقاومة النسيج المديني القديم فيُعيد كتابة التاريخ على أسس جديدة.

كل أُمّة تتوق إلى التعبير عن ذاتها في مشاريعها المدينية إبّان الأوقات العصيبة من تاريخها. فيبرز الحيّز المديني وقتذاك وكأنه تجسيد ورمز لإرادة وَشْمِ الزمن: إنه تحدٍّ معماريٌّ في وجه الموت. ومشروع إعادة إعمار وسط بيروت يُظهر المدينة الجديدة وكأنها غير قابلة للتدمير، فيعرضها بشكل نهائي لا يقبل تعديلاً ولا تحويلاً. صورة رائعة يهدف بريقها إلى محو ضباب الأسس الأسطورية، تنتصب فيها ناطحات السحاب وكأنها أبراج بابل جديدة تتحدّى السماء.

وإن أبقت تلك الصورة على أجزاء من الماضي، محفوظة في نواويس زجاجية فخمة، فذلك لأنها لا تقبل الموت إلّا بمقدار ما يسمح هذا الموت بتبرير مخططات المستقبل. لكن هذا الخيال الذي يرغب في طرد

كل علامات الدمار من المدينة يلعب بالنار: فهو يُولّد صحراء حيث اللامعقول لم يعد له شكل ظلال إنّما يتّخذ، كما هو الحال في مسرح جان جينيه، شكل النور بالذات.

الحيّز المتجانس

تقول أليس: «المسألة هي معرفة ما إذا كُنت تقدر أن تجعل الكلمات تعني شيئاً آخر غير ما تريد هذه الكلمات أن تقوله».

ليجيب همبتي دمبتي محتدّاً: «بل إن المسألة هي في معرفة من سيكون السيّد...».

لويس كارول

إن المدينة التي سيُعاد إعمارها يغزوها الضوء الساطع، غير أن نورها يبهرنا. عالـمُها أرضٌ بدون حفر وسماء لا غيوم فيها وناس لا تعرف الشكّ. فالصورة المتلألئة لمدينة المستقبل تهدف إلى نقلنا نحو زمن آخر، زمن الحيّز المصقول والمُنقّح. إلّا أنها، وفي الوقت نفسه، تُخفي تناقضات المدينة الحقيقية وتمنعنا من رؤية التحوّلات العميقة التي تجري فيها على الأرض.

فوسط بيروت اليوم، وبالرغم من تفكّكه وانحلاله، لا يُشكّل في الحقيقة حفرة سوداء(٥). إذ كفاه أن تصمُت الأسلحة لبضعة أشهر، كي تدبّ فيه الحياة شيئاً فشيئاً وإن من خلال أشكال غير مألوفة. ففي عطلة

(٥) يصف هذا المقطع وسط مدينة بيروت كما كان يبدو للنظر في منتصف سنة ١٩٩٢. منذ ذلك الحين، أدّى استمرار التدمير وترحيل السكان الذين كانوا يقطنونه إلى تغيير جذري في صورة الوسط كما يتخيّلها سكان بيروت. وهو يبدو اليوم كأرض شبه خالية تنتظر بدء ورشة الإعمار.

نهاية كل أسبوع، وما إن يصحو الطقس حتى تُغطي المظلّات ساحة البرج وتُقام عليها مقاهي الأرصفة المرتجلة، فيتحوّل فراغ الخراب الموحش ولعدة ساعات إلى موطن للأعياد العابرة. وعلى بعد خطوتين من ساحة رياض الصلح، عادت الحياة إلى المقاهي والمطاعم الشعبية في حيّ الغلغول، إذ ليس من السهل أن يجد المرء غرفة خالية في أحد النزل القديمة الرخيصة التي كانت مزدهرة هناك قبل الحرب. أمّا ساحة باب إدريس، فقد حوّلها المهجّرون إلى هيكل للحرف، تنمو فيها عجقة النشاطات والمهن، بينما لا يزال حيّ وادي أبو جميل يعجّ بالأولاد، يتمتّعون بخبايا أزقته المتعرّجة ويحوّلون أحواشه وبوراته المزدحمة بالسيارات إلى ساحات للعب واللهو. وفي كل مكان من مفارق طرق الوسط القديم، تقوم أسواق مرتجلة ومحطّات تؤمّن التواصل مع باقي أجزاء المدينة فتخلق محاور استقطاب من نوع جديد وتنظّم شبكات اتصال تتحدّى الدمار الذي خلفته الحرب.

ولئن تعذّر على الذاكرة أن تجد طريقها وسط تلك الفوضى العارمة، فإن هذه البقع الصغيرة المتوالدة من الأماكن المأهولة تُكوّن تدريجياً أجنّة ممارسات مدينية حقيقية. فمن خلال هذا الاستعمال غير المتوقّع للأمكنة القديمة، هناك شيء ما «يبدأ» بالمعنى السّردي أو القصصي: هناك في الحيّز المديني كما في الرواية، إشارات خاطفة تُبشّر بالتطورات المقبلة.

كيف يمكن أن نفهم تلك الممارسات «الملتوية» التي تنمو اليوم في وسط بيروت الآخذ يستفيق؟ ربما ظهرت كتعبير عن رفض جذري أو

كردّة فعل مسبقة على نمط من المركزية الانتقائية قد يُحوّل قلب المدينة إلى حيّز حصري مُخصّص لذوي الامتيازات.

أفليس هذا هو الهدف الحقيقي لمشروع يحاول إقصاء كل «الشواذات» من المدينة الجديدة ليشيد فيها قلعة منقّاة معزولة عن العالم الذي يحيط بها؟ إن هُدمت بقايا الوسط القديم، فلأنها يمكن أن تُكوّن واقعاً خطيراً يُهدّد هذا المشروع: فهي تضم أمكنة لا تخضع للسلطة المسيطرة وتخلق ممارسات جديدة يصعب إخضاعها للمنطق الذي يتحكّم بمجمل عملية إعادة الإعمار.

هكذا يبرز الرهان الأساسي للمشروع على حقيقته: إنه ليس مجرّد مشروع تخطيط هندسي بريء بقدر ما هو، على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي، عملية تملّك فعلية لقلب المدينة.

هناك ظاهرة في نيويورك اتُّفق على تسميتها بـ«الصاعقة البيضاء» وهي التسمية التي تشير إلى الطريقة المتّبعة من قبل بعض المالكين لإخلاء مبانيهم من مستأجريها الفقراء، وذلك باستئجار خدمات مُفتعلي حرائق محترفين لإشعال النيران فيها. بعد دراستهم لهذه الظاهرة، خلص بعض علماء الاجتماع الأميركيين إلى الاستنتاج بأن هذه الطريقة، مع كل قذارتها، لا تعدو كونها تعبيراً مثيراً لذلك المفهوم الهندسي الذي يُريد أن يُخصّص لكلّ حيّز دوره وأن يزيل أية ازدواجية في الأمكنة، فيمنع بذلك الاختلاط ويؤسّس لمدينة ذات لون واحد.

إن الستراتيجية التي يتّبعها المشروع، والهادفة إلى تطويق كل ما يمكن أن يتنامى عشوائياً لرميه خارج المدينة ومنعه من العودة إليها،

تشكّل مجازفة حقيقية. فعندما يواجه حيّز المدينة التي تم تطهيرها حيّز الضاحية «القذر»، عندئذ يتلخص هدف التخطيط المديني في تقسيم المجال إلى قطاعات معزولة وعوالم منغلقة على نفسها. فمشروع إعادة إعمار وسط بيروت الذي آل على نفسه محو آثار الحرب سيؤدي فعلاً، إذا بقي أسيراً لهذا المنطق، إلى تكريس نتائج تجزئة الحيّز التي ولّدتها الحرب وإلى إعادة إنتاج ذلك الوضع المتأزّم الذي كان يريد التخلّص منه.

ذلك أن مفهوم «النقاء» يمكن أن يتحوّل إلى أشدّ أشكال الإقصاء قساوةً. وأسطورة «الرجس» يمكن أن تؤدي دون كبر عناء إلى نشوء حيّز متفجّر.

هكذا، إذا حاول مشروع إعادة إعمار وسط بيروت أن يجمع بين همّ المردود الاقتصادي والرغبة في التعبير عن عظمة طموحه، يبدو هذا المشروع، وبشكل ساخر، كأنه يحمل في طيّاته مفارقة تاريخية: فهو عاجز عن السير قدماً حتى النهاية في منطقه الجذري القاضي بتدمير كل شيىء من أجل إعادة صياغة حيّز مديني متجانس بشكل كامل. وتراه يُحافظ على أجزاء معزولة من المدينة السابقة، محاولاً التوفيق بين المردودية والرمزية، وبين الميول التحديثية والميول الأثرية. كما تراه، في اختياره لأشكاله التعبيرية، وكأنه قد أخذ من كل وادٍ عصا، فهو يجمع بمزاجية انتقائية الأشكال المستوحاة من الطراز المحلي التقليدي بتلك المستعارة من المنابع العالمية، ويُنتج صوراً تبلغ أحياناً درجة السذاجة، كتلك السطوح الغريبة من القرميد الأحمر التي من المفترض بها أن تُغطّي ناطحات السحاب!

إذ، في غياب أية نظرة مستقبلية لتطور المدينة، وفي غياب أية رسالة

هندسية فعلية، ليس هناك من أسس تُحدّد الطابع الجمالي للمشروع سوى الخيارات الفردية الكيفية وأذواق وشهوات المهندسين أو المتموّلين.

إلّا أن هذه النفحة الانتقائية قد تكون أيضاً تعبيراً عن ردة فعل سلبية ترفض طرح السؤال الأساسي حول ماهية الدور الممكن للمدينة بعد إعمارها وحول مستقبلها كحاضرة إقليمية. فالدور التقليدي الذي كانت تلعبه بيروت كوسيط بين الغرب والداخل العربي قد انهار بسبب عدم الاستقرار الاقتصادي والسياسي، وبسبب التشويه المستمرة لصورة المدينة خلال ما يقارب الخمس عشرة سنة من القتال. وعلى خطّ مواز، أدّت سلسلة من التطوّرات التقنية والاقتصادية والسياسية على الصعيد العالمي، إلى إعادة النظر في مبدأ تمركز المؤسسات والقدرات، ممّا يطرح على بساط البحث الدور المحتمل لبيروت كعاصمة للخدمات. ففي حين أن المفاهيم التقليدية للمسافات والزمن قد انقلبت رأساً على عقب، أصبحت أبو ظبي اليوم على بعد خطوتين من لندن، كما أصبحت الرياض أقرب إلى نيويورك أو طوكيو منها إلى بيروت.

في هذا الحين، وفي غياب أي تحديد لدور جديد لبيروت، لا يمكن لمشروع مديني بهذا الحجم أن يرتكز على أسس حقيقية. فبسبب طابعه الشامل الذي لا يفسح أي مجال للمداخلات الهادئة والتدريجيّة، وبسبب جموده وافتقاده لحدّ أدنى من المرونة، يُعَرِّض هذا المشروع عملية إعادة بناء وسط بيروت للخطر.

هكذا، يبدو أن دور الصور التي يعرضها المشروع علينا يتلخّص بنوع من «التسلية المأساوية». وإذا كان الساحر هو هذا الشخص الذي يُحقّق

تركيبات لا يمكن تحقيقها على الصعيد الجماعي بين المنظومات الرمزية، فلا عجب إذاً أن نواجه في بيروت اليوم مثل هذه الموجة من التعلّق بالحلول السحرية.

في **كتاب المسالك**(٦) يلفت ولتر بنيامين النظر إلى أن غاية مشروع هوسمان الحقيقية في باريس القرن التاسع عشر كانت وقاية المدينة من عودة الحرب الأهلية. فعندما أعاد هوسمان بناء باريس مُدَمِّراً أجزاء واسعة من أحيائها القديمة، كان يريد أن يجعل من إقامة المتاريس فيها أمراً مستحيلاً إلى الأبد. ومع ذلك، فإن المتاريس التي رفعتها الكومونة سنة ١٨٧٠ كانت أقوى من أي وقت مضى، فقطعت الجادات الواسعة وحوّلت باريس هوسمان إلى مدينة متمرّدة. أليس هناك من مخاطرة في ذلك التوجّه الهادف إلى كبْت ما لا يُضبط، من أن يعود ما كُبِتَ، لكن بشكل مأساوي؟

الحيّز المتعدّد الوجوه

«إن الحيّز المتعدّد الوجوه، الصاخب الفوضوي المشاجر، القُزَحيّ الموشّح بألف لون، ما هو إلّا الممكن بالذات».

ميشال سير، كتاب البدايات

إن القراءة التي قمنا بها للخرائط الثلاث سمحت لنا أن نكتشف، وراء مشروع إعادة إعمار وسط المدينة، صورة تركيبيّة موحّدة ومركّزة تتميّز بالتماسك والتكامل: كيان شامل وتام، يلقي على عاتقه ترتيب العناصر

(٦) ولتر بنيامين، **كتاب المسالك**، منشورات سير للطبعة الفرنسية، باريس ١٩٨٩.

المُبعثرة التي تُكوّن جسم المدينة في تنظيم متجانس للحيّز.

بفعل تماسكها الداخلي، بدت لنا هذه التركيبة وكأنّها معزولة عن العالم الذي يحيط بها، كيان مستقلّ يتحدّى كل ما يحيط به ويرفض الاختلال الذي يعمّ باقي أجزاء المدينة. لكن، وبالرغم من الرضى الفكري الذي قد تولّده مثل هذه التركيبة، انتابنا شعور بأن شيئاً ما مهدّد بالضياع: تراث من العلاقات والروابط الدقيقة وتفاوت أزمنة وإيقاعات كانت تصبغ المدينة القديمة.

فالخوف من الفوضى المراد طردها خارج المدينة يُعبّر عن رفض لتعدّدية الوجوه ولخلط «النقي بالدنس»، كما يعبّر عن رفض للنور الذي قد ينبثق من الظلام. لكن، هل من وجود أبداً لوحدة إلّا وغمرها التنوّع ولنظام متماسك دون تصدّع ولبناء منظّم لا يحمل بذور عدم الثبات؟ فالتعدّدية حاضرة في كل مكان وهي تحيط بنا وتغمرنا، تتجلّى لنا بأشكال مختلفة وتتخذ مظاهر شتىّ.

حتى أن المدن الأكثر تنظيماً ليست متجانسة إلّا ظاهريّاً.

فالأشكال الجديدة تتجانب فيها مع الأبنية القديمة، والأقسام المخطّطة تواجه الأماكن التي نمت بعفويّة كاملة، كما أن أي احتكاك بين العناصر المتنافرة يولّد توتّراً في الحيّز يؤمن استمرار تطوّرها.

إن التشكيلات التي خطّط لها هوسمان في باريس القرن التاسع عشر لم تكتسب معناها الحقيقي إلّا بسبب التشعبات والتشابكات التي أدخلتها في قلب المدينة. فالجادات والشوارع العريضة التي رسمها هوسمان تعايشت مع الأنظمة القديمة للباحات والمسالك والممرّات

المسقوفة فتداخلت المدينة الجديدة بالمدينة القديمة وولدتا تلك التشابكات والالتقاءات المفاجئة التي لطالما استهوت السرياليين. فالاختلال يظهر تلقائياً في قلب النظام كما يُخلَق النظام من الفوضى نفسها.

لكن هذه المواجهة المستمّرة وهذه التعدّدية الحتمية ينبغي إلّا تُفهما كظاهرة مرضيّة بل كعنصر أساسي يصنع المدينيّة. إذ ذاك، تغيب صورة المدينة المغلقة والمقفلة، لتُفسح المجال أمام حيّز أكثر دينامية وانفتاحاً، حيّز يحمل في طيّاته التناقض والمفارقة ويكون قادراً على استيعاب كافة الاحتمالات. ألهذا السبب، وبالرغم من تفككه وعزلته المأساويين، يبدو وسط مدينة بيروت اليوم وكأنه يُعبّر أفضل تعبير عن المنظر المديني لنهاية هذا القرن؟ إنه تعايش بين أزمنة وكيانات مختلفة، صور دمار تتراكب مع أبنية شبه سالمة، أزقّة تعجّ بالحياة لا نكتشفها إلّا بعد مسيرة طويلة موحشة وعالم يتميّز بالتشابك والتصادم.

وإذا كان هذا التركيب العجيب للحيّز يُناقض رؤيتنا «الكلاسيكية» لتنظيم المدن، إلّا إنه يشير في بعض جوانبه إلى احتمالات تطورّها المستقبلية. فالمفهوم التقليدي لـ«التناغم المديني»، تلك الصورة المُثلى التي أنتجها الفكر التنويري خلال القرن السابع عشر، تبدو لنا اليوم مجرّد وهم خيالي. إذ، في مقابل التفككات والانفعالات التي تُميّز المدن المعاصرة، لم يعد هذا المفهوم قادراً على توفير أجوبة مناسبة للأسئلة الخطيرة التي تطرح نفسها بإلحاح. وفيما بات مفهوم التناغم يظهر كهدف مستحيل المنال، أصبح عدم الاكتمال يشكّل المضمار العام

للمدينية، ومقابل ثبات الأشكال القديمة المُطمئن، تظهر توازنات اليوم وكأنها أكثر اختلالاً.

هكذا، يتواجه نموذجان. لدى الأول دقّة المفهوم وبساطة الترتيب المُنظَّم، فيرتكز، مثله مثل البلاغة الكلاسيكية، على خطاب لائق يستند إلى فكرة التطور المتواصل للأشياء. أمّا الثاني، فينتمي إلى «النموذج المتقطّع» الذي عالجه رولان بارت، فهو دائماً يُرفق الجديد بالماضي، لا يخشى التكرار بل ينسّق ما يُكرّره بطريقة مختلفة، ويعود إلى ما طرحه ليقلّب ويُذكّر. فهو، على نسق الفنّ الحديث، لا يعرف التواصل إلّا بشكل جدلي ولا يخلق الاستمرارية إلّا من خلال تركيب معقّد للإيقاعات والأصوات المتنافرة.

وإذا كان هذا النموذج «المتقطّع» لا يطمح إلى إعادة ترتيب الحيّز المديني بشكل جذري وشامل، ولا يدّعي تنظيم مدى الزمن والحياة والموت وحتّى مدى اللعب والاحتفال كما يصبو إليه النموذج «التقليدي»، إلّا أن ذلك لا يعني أبداً تبرير الفوضى الكاملة والاستسلام للأمر الواقع وترك الأمور تجري دون أي تنظيم أو تقدير.

فالتخلّي عن الطموح «الشمولي» للتنظيم المدني لا يُحتّم العودة إلى الأشكال القديمة. إذ إن الحنين إلى الماضي ليس في الواقع سوى انعكاس مشوّه للمنحى التدميري الذي غالباً ما يتبعه النموذج «الشمولي» للتنظيم المدني. هذا الانعكاس يتخذ شكل ردّة فعل عقيمة لا تؤدي في النهاية إلّا إلى تجميد الأشكال المدينية القديمة، وفي أحسن الأحوال إلى إنتاج

لوحات تتكوّن من رسوم منقولة أو إلى إخراج مسرحي للمظاهر لا يمكن أن يتجسّد فيه ذلك الحلم السعيد باستعادة ماضٍ قد ولى إلى الأبد.

من جهة أخرى، فإن رفض النموذج التقليدي للتنظيم المدني لا يعني الاستسلام للهمجيّة، إن اتخذت تلك الهمجيّة شكل المضاربة العقارية أو شكل تحويل قلب المدينة إلى أرض مُهملة تتدهور تدريجياً لتصبح تَجَمُّع أكواخ يُترك لمن يضع اليد عليه. إذ يعني ذلك المنحى أن نستسلم لمنطق رأسمالية متوحّشة تنصب تقلّبات السوق كمُنظّم وحيد للدورة الاقتصادية، فتُسلّم المدينة للفوضى الكاملة وتؤدي إلى نفي كل ما يُؤسس الحيّز المديني.

بل علينا، كالبهلوان الذي يمشي بصعوبة على الحبال المشدودة، أن نواجه ضرورتين متناقضتين: من جهة، إيجاد شكل ما لتخطيط الحيّز، الأمر الذي أصبح شرطاً أساسياً لبقاء المجتمعات على قيد الحياة، ومن جهة أخرى جعل المدينة تحمل طابع اللامتوقّع وتُنتج المتعة.

بعيداً عن الطرق التعسّفية التي تُدمّر المدينة وبعيداً عن الطرق الهامشيّة للحنين والفوضى، علينا اتباع طرق أخرى لا تمحو الأشكال القديمة ولا تنسخها آليّاً، بل ربما تيسّر لنا فهم المبادىء التي نمت على أساسها تلك الأشكال، كي نُطلق رهان حداثة جديدة.

وبعض العناصر التي تجيز إطلاق هكذا رهان تبدو اليوم مركّزةً في بيروت حول ساحة البرج القديمة. إنه لقدر غريب قدر هذه الساحة التي لم تكن في البدء سوى ميدان فسيح من الأرض البور شرقي أسواق المدينة العربية. فقد تحوّل هذا الميدان تدريجيّاً إلى قلب رمزي للمدينة،

يحيط به نشاط الأسواق التقليدية ويعجّ بالحياة ليلاً ونهاراً، تتمركز فيه المقاهي الشعبية ودور السينما ويُشكل محطة المواصلات المركزية تنطلق منها وتصل إليها خطوط النقل المشترك والسيارات العمومية التي تربط مختلف الأحياء والمناطق.

فهناك بوابة بيروت الحقيقية وهناك قلبها حيث يغرق أهل الريف لدى نزولهم إلى العاصمة للمرّة الأولى وحيث ينكشف أمام أعينهم المندهشة عالماً خفّاقاً وحيوياً ينعكس فيه كل سراب المدينة.

من بين أمكنة المدينة القديمة كانت ساحة البرج تُمثل نموذجاً لمركزية منفتحة، لم تتطوّر وفق عملية مستقلة انتقائية، بل بدت مثالاً لدمج قوى متعدّدة وممارسات مختلفة ضمن حيّز عام واحد.

وإذا كانت الحرب قد قضت على هذا الرمز، فإن جرّافات الإعمار قد أنجزت عملها التدميري. وها هي ساحة البرج تنتصب اليوم بين فراغين حقيقيين، يقطعان المدينة إلى قسمين ويشهدان على تقسيمها المأساوي.

ومع ذلك، علينا الانطلاق من هذا الفراغ بالذات. إذ إنه يُعبّر، بوحشيته وعنفه، عن حاجتنا الملحّة لمدينة تفرض نفسها علينا حتى في دلائل غيابها بالذات. لكن، بدل من أن نُخطّط لبناء جادة «أرحب من الشانزليزيه» نفسها، ذلك الشكل الخيالي الذي سيُثبّت انقسام المدينة إلى الأبد، ألا يتوجّب علينا ابتكار أشكال عمرانية أخرى تكون أداة وصل وتمتين؟ وبدلاً من أن نتخيّل صورة مثالية لن تؤدي إلّا إلى مزيد من العزلة والتفكّك، كونها مستوحاة من نموذج للمركزية قلّما تلاءَمَ مع تاريخ

المكان، ألا يتوجّب علينا ابتكار حيّز يُعيد إلى الساحة أدوارها المتعدّدة ويجعلها في الوقت نفسه منفتحة على الحداثة، حيّز يُعيد ربط النسيج المديني المتفكّك ويؤمّن علاقة الأجزاء بالكلّ؟

في كتابه الشهير **المدينة في مشاهدة عينيّة**(٧) يستعيد العالم الاجتماعي الأميركي ريشارد سينيث لوحة للفنان موندريان تحمل عنوان «ساحة الكونكورد».

في اللوحة هذه، مربّع أبيض يحدُّه إطار مكوّن من سلسلة خطوط متقاطعة، وقد وضعت على طول الإطار كتل صغيرة غير منتظمة كأنها توحي بحدوث شيء آخر خارج اللوحة يختلف عن شكل الوسط.

ساحة الكونكورد، التي خططها المعماري غابريال في منتصف القرن الثامن عشر، جاءت لتُكمّل ترتيبات حديقة التويلري على مقربة من قصر اللوفر، ولتُشكّل رمزاً لسلطة الملك في قلب العاصمة الفرنسية.

وكي يكون للساحة هيبتها وضخامتها، لحظ التخطيط إدخال فصل بين المشاة والعربات بواسطة حفر عميقة مغطاة بالتراب ومزروعة بالعشب، كما لحظ تنظيم الأرصفة بشكل يسمح للطنابر أن تصل إلى نهر السين لتفريغ حمولة المراكب هناك، دون أن تختلط بالمواكب الرسمية. وتطل على الساحة من الواجهة الشرقية شرفات تسمح لأهل البلاط رؤية الحياة اليومية للشعب من أعلى حديقة التويلري، وذلك دون الاختلاط به.

(٧) ريشارد سينيث، المدينة في مشاهدة عينيّة، منشورات بلون للطبعة الفرنسية، باريس ١٩٩٢.

لكن، ما إن تمّ بناء الساحة حسب المخطط هذا، حتى كان غليان الحياة اليومية قد قضى على نقاوة نموذجها المثالي: فسرعان ما سُدّت الأرصفة بالبضائع وتحوّلت الحفر إلى أماكن محفوفة بالمخاطر، ينشط فيها اللصوص ومومسات المدينة، مما أجبر الملك على إقامة حاجز في نصف الساحة يحميه من ضجيج الشعب. وبعدها بسنوات، عبّر هذا الشعب نفسه عن رفضه لأي شكل من أشكال السلطة المركزية القمعية، إذ نصب على هذه الساحة بالذات المِقصلة التي أُعدم عليها الملك سنة ١٧٩٣.

ويُشير ريتشارد سينيث إلى ما أراد الفنّان موندريان أن يُعبّر عنه عبر لوحته هذه: إن التركيبات المثالية لا تلبث أن تنهار بفعل غليان الحياة وتناقضاتها، وإن الأشكال العمرانية السلطويّة يُحوّلها دائماً الناس الذين يعيشون فيها. فلا معنى لشكل مديني إلّا إذا كان مناسباً للحاجات العملية والروحية للبشر الذين يقومون باستخدامه.

لكن السؤال الأساسي يبقى دائماً سياسياً: فالمسألة ليست فقط في جعل مشروعٍ مدينيٍّ ما يتناسب مع الحيّز الاقتصادي أو مع توزيع النشاطات والوظائف. إنما، وقبل كل شيء، في صياغة أطر المبدأ المشترك الذي ننوي إنشاء المدينة على أساسه.

باريس، كانون الأول ١٩٩٢

تراثنا المعماري بين المرايا والصنم

كثُرت التساؤلات، منذ أن طُرحت قضيّة الإعمار بعد انتهاء الحرب اللبنانية، حول قضايا التراث المعماريّ وارتباطها بالذاكرة، كما كثُر الكلام عن علاقة هذا التراث بالحداثة والتحديث.

فلا يمرّ شهر إلّا ويصدر كتاب يعرض صوراً جميلة عن «بيروت كما كانت»، أو يُنشر مقال يستنبض ذكريات «أيّام زمان»، أو يُنظّم معرض يُبرز سحر العمارات اللبنانية القديمة أو البيوت التقليدية في المدينة والريف.

والغريب في الأمر، أن التراث المعماريّ في لبنان لم يكن له، منذ بضع سنوات، لا موقع ولا موضع: فباستثناء بعض المتذوّقين الملتفّين حول جمعية حماية المواقع والأبنية القديمة، (APSAD)، لم يكن الجمهور يهتمّ أبداً بموضوع هذا التراث.

حتّى إنّ عدد الأبحاث المتعلّقة بهذا الشأن لا تتعدّى أصابع اليد: كتاب المهندس ليجيه بيلير، الصادر سنة ١٩٦٢، والذي يُعتبر المحاولة الأولى لدراسة خصائص العمارة السكنية التقليدية في لبنان. وكتاب المهندس فريدريش راغيت، المدير السابق لكلّيّة العمارة في الجامعة الأميركية في بيروت، الصادر سنة ١٩٧٣ والذي يتمحور حول تاريخ

العمارة في جبل لبنان خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ وأخيراً الكتاب الصادر عن متحف سرسق سنة ١٩٨٥، والذي يتضمّن لمحة سريعة عن الهندسة اللبنانية بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر.

باستثناء هذه الدراسات القليلة، لم يكن موضوع التراث المعماري في بلادنا، حتّى السنوات الأخيرة، موضع اهتمام. حتّى إن السلطات التشريعية نفسها لم تهتمّ منذ الاستقلال باستصدار قانون واحد حول هذا الشأن. قراران منفردان صدرا أيّام الانتداب يعالجان موضوع التراث: القرار رقم ١٦٦/ل. ر. الصادر في ١٩٣٣/١١/٧ الذي يعالج قضايا الآثار، وقانون حماية البيئة والمناظر الطبيعية الصادر في ٨ تموز ١٩٣٦. باستثناء هذين النصّين، يبقى التراث وكأنه غائب تماماً عن همّ المشرّع اللبنانيّ.

علامَ يدلّ هذا الفراغ؟

إن دلّ على شيء، فهو يدلّ على الموقع الحقيقيّ الذي يحتلّه التراث في ثقافتنا ومجتمعنا. فلا غرابة إذاً في أن تُجرف أسواق بيروت القديمة بين ليلة وضحاها دون أن يُحرّك أحد ساكناً إلّا بعض الأصوات القليلة التي ارتفعت يومذاك. لا بل إذا كان مشروع إعادة إعمار وسط بيروت قد جوبه، (عندما عُرض صيف ١٩٩١)، بمعارضة تركّزت على نقد منحاه التدميريّ، فليس باستطاعة أحد أن يقاوم اليوم، بشكل فعّال، تلك المجزرة الحقيقية التي تطال مختلف أحياء بيروت، من عين المريسة إلى الأشرفية، فتقضي على إرث بكامله على مذبح المضاربة العقارية.

إن ازدياد الكلام عن التراث المعماريّ يُمكن أن يُنظر إليه اليوم كظاهرة صحّيّة، كردّة فعل حضارية تجاه ما يجري من تدمير ومحو

للذاكرة. لكن ينبغي ألّا يتحوّل إلى رثاء للتراث وإلى مجرّد بكاء على الأطلال. ينبغي ألّا يُفهم النقاش الدائر اليوم فهماً تبسيطيّاً، يُصنّف المواقف حسب محورين متناقضين: محور المدافعين عن التراث، وكأنه مؤلّف من أناس يريدون تحويل المدينة إلى متحف لأنقاض الحرب، ينظرون بحنين مَرَضيّ إلى ماض ولّى، ويكتفون بالبكاء على الأطلال والاعتراض على كلّ ما من شأنه إعادة بعث الحياة في جسم المدينة؛ ومحور «المجدّدين» ممّن يريدون صوغ مشروع تحديثيّ يقوم على تصوّر مستقبليّ متحرّر من كوابيس الماضي.

وكأنّما التراث والحداثة مفهومان متناقضان.

للخروج من هذا المأزق، لا بدّ من تحديد بعض المفاهيم التي تساعد على بلورة إشكالية التراث بأبعادها المختلفة. فلا يمكن معالجة موضوع التراث وكأنه شيء موضوعي بسيط، مُعطى، أو كأنه مفهوم جامد لا يتبدّل. لا بل إن التراث هو عكس ذلك تماماً. إنه مفهوم مُعقّد، مُركّب، خاضع للتفسير والاجتهاد. ويمكن القول إن كلّ مجتمع، في مرحلة معيّنة، يُركّب تراثه، أي أنه يُنتج تراثاً خاصّاً به.

والأمثلة على ذلك كثيرة: فإذا كانت التخطيطات التي وضعها هوسمان لباريس في أواخر القرن التاسع عشر، لأسباب تحديثية، قد أدّت إلى تدمير أقسام واسعة من نسيج المدينة القديم، إلّا أن النتاج الهوسماني يشكّل اليوم جزءاً أساسيّاً من التراث المعماريّ للعاصمة الفرنسية. وإذا كانت الأبنية التي شيدت إبان الثورة الصناعية في أوروبا، (من معامل ومستودعات)، قد اعتبرت، لمدّة طويلة، مجرّد مبانٍ «وظيفية» لا علاقة

لها بفنّ العمارة، فقد أصبحت تُعتبر اليوم جزءاً مكوّناً من التراث، يُصنّف قسم منها ويحوّل إلى متاحف.

ففي حين ظلّ مفهوم التراث المعماريّ في العالم، حتّى أواخر الستينات، محصوراً في دائرة ضيّقة تقتصر على الآثار القديمة والأبنية التاريخية، شهدت السنوات الأخيرة توسّعاً للحقل النظريّ الذي يحيط به، وذلك حسب محاور ثلاثة:

المحور الأوّل أدّى إلى توسيع حقل التراث المعماريّ ليشمل المدينة كمركز للذاكرة الجماعية والبيئة الطبيعية كإطار تتبلور فيه العلاقة المميّزة بين النتاج المعماريّ والإنسان. فتبيّن أن حصر الاهتمام بالأبنية التاريخية بمعزل عن الإطار الذي يحتضنها، يؤدّي إلى تمزيق النسيج الذي تنمو فيه، وإلى قطع الجذور التي تربطها بمجال يعطيها وحده قيمتها الرمزية والفنّيّة.

أمّا المحور الثاني فركّز على ربط التراث المعماريّ بالنشاطات الإنسانية وإخراجه من الدائرة المقفلة للمتاحف. فبدلاً من أن يبقى التراث جسماً محنّطاً أو أن يتحوّل إلى سلعة للاستهلاك السياحيّ، يُنظر إليه كعنصر فاعل في الحياة الاجتماعية، ينمو ويتطوّر بتجدّد علاقته بالحاضر، ويُعطي بدوره للحاضر عمقاً تاريخيّاً يُحييه من جديد.

في حين تميّز المحور الثالث بتساقط الحدود الزمنية التي كانت تحصر التراث بنتاج مراحل تاريخية قديمة. فكما أُدخِل الإرث الهوسماني ونتاج الثورة الصناعية تدريجياً في حقل التراث المعماريّ في الغرب، يزداد اليوم الاهتمام بالإنجازات الهندسية التي شُيدت خلال القرن العشرين، مثل أبنية

المهندس لوكوربوزييه، (Le Corbusier)، في فرنسا التي يتمّ ترميمها ومبنى معرض برشلونة للمهندس ميز فان دير روهه، (Mies Van der Rohe)، الذي أُعيد بناؤه، أو غيرها من الأبنية المميّزة لتيّار الحداثة في العمارة.

طبعاً، لا تُطرح قضايا التراث المعماريّ عندنا كما تُطرح في الغرب تماماً. بل هناك فروقات تعود إلى اختلاف في النظرة إلى التراث نفسه، وتمايز الظروف التاريخية والاجتماعية، كما تعود إلى تباينٍ في فهمنا لعلاقة التراث بالحداثة.

التراث في العمارة العربية

لقد تميّزت الطريقة التي اعتمدها المهندسون العرب المعاصرون لمعالجة موضوع التراث المعماريّ بتبلور تيّارين أساسيّين، حاولا إرساء أسس نظرية تحدّد علاقة العمارة العربية اليوم بكلّ من الإرث التقليديّ والحداثة. والمواضيع التي طرحها كلّ من هذين التيّارين ليست مواضيع خاصّة بالعمارة وحدها، بل هي تشمل علاقة الثقافة العربية المعاصرة بالحداثة، كما تثير مجموعة تساؤلات حول قراءتنا لتاريخنا المعاصر.

التيّار الأول تمثّل بالمهندس المصريّ الراحل حسن فتحي ومدرسته. وقد انطلق هذا التيار من نظرة جذرية لتحوّل المجتمعات العربية بفعل الحداثة، وفقدانها لأصالتها وللإرث الغنيّ الذي ورثته من الأجيال السابقة. وقد ركّز هذا التيّار الفكري على رفض الحداثة بصفتها حداثة كوسموبوليتية، تُفقد مجتمعاتنا خاصّيّتها المميّزة وتُحوّلها إلى مجتمعات استهلاكية لا قيم لديها إلّا القيم المادّيّة البحتة. كما ركّز هذا التيّار على

أن الحداثة في مجتمعاتنا هي حكر على الطبقات الغنيّة التي ترتبط فكريّاً وثقافيّاً بالغرب، وهي إذاً أداة تستعمل لقمع الفئات الشعبية وسلخها عن ثقافتها وتاريخها.

لذا نادى هذا التيّار بضرورة اعتماد الموادّ التقليدية كالطين والحجر، وإعادة إحياء أساليب البناء الحرفية القديمة ورفض استعمال الباطون المسلّح والتقنيّات المتقدّمة التي تُخضع مجتمعاتنا اقتصاديّاً وثقافيّاً لسيطرة الحداثة الغربية. كما دعا للتصدّي لظاهرة تفكّك الحضارة التقليدية في العالم العربيّ، وتحوّل معظم المدن العربية إلى تجمّعات لا نظام فيها ولا منطق: مدن كبيرة مُحاطة بِضَواحٍ فقيرة وجزر من الثراء في محيط من البؤس.

لكن، وبالرغم من جذرية المواقف التي انطلق منها هذا التيّار، فإن حصيلة التجارب التي قام بها، منذ ما يقارب النصف قرن، تبدو وكأنها انتهت بمأزق فعليّ أوصلته إلى طريق مسدود: فالتجربة المؤسِّسة التي قام بها حسن فتحي في بلدة القرنة في الصعيد المصريّ فشلت بسبب رفض السكان الانتقال من تجمّعهم السكنيّ الأصليّ حيث كانوا يعيشون من البحث عن الآثار وبيعها للسوّاح، إلى القرية الجديدة التي صُمّمت لهم. وتبدو القرنة اليوم كقرية للأشباح تشهد على فشل الدعوة الطوباوية للعودة إلى الريف ورفض حضارة المدينة.

وقد انتهت تجربة مدرسة حسن فتحي إلى عكس ما كانت تدعو إليه منذ انطلاقتها: فأتباع حسن فتحي يبنون اليوم القصور لأثرياء الخليج والفيلّات في صحراء تكساس الأميركية والتجمّعات السياحية للنوادي

العالمية. هكذا تحوّلت تجربة البناء للفقراء إلى مجرّد تلاعب بالأشكال الهندسية وإنتاج طراز هندسي فولكلوريّ تستهلكه الطبقات الميسورة. وهي تعجز، رغم الصفات التي تتحلّى بها على المستوى الجماليّ، عن حلّ المشاكل الفعلية التي تعترض التجمّعات البشرية في المدن العربية اليوم.

إنطلاقاً من تعثّر هذه التجربة، برز، منذ أواسط الخمسينات، تيّار آخر مثّله أفضل تمثيل المهندس العراقيّ رفعة الجادرجي. وقد أثّر هذا التيار على مجمل الهندسة العربية المعاصرة حتّى إنه شكّل اتجاهاً فكريّاً مهيمناً ينطلق من مجموعة مقولات نظرية، ويندرج ضمن تحليل متكامل لعلاقة العمارة العربية بالحداثة. ويمكن تلخيص هذه المقولات كما يلي:

أولاً: لقد تمركزت الحداثة في العالم الغربيّ منذ القرن الخامس عشر، وأخذت تهيمن تدريجياً على العالم الخارجيّ، تنشر فيه مبادئها وقيمها.

ثانياً: عند تعرّض المجتمعات العربية لمعضلات التطوّر التقنيّ الآتية من الغرب في القرن التاسع عشر، اضطرت لاعتماد مبادىء المعاصرة الغربية كي تواجه هذه المعضلات. فأخذت مقوّمات المعاصرة، بخصوصيّاتها الغربية، تنتشر في عالمنا، ممّا أنتج صداماً سببه عدم توافق هذه المقوّمات مع تقاليد مجتمعاتنا وخصوصيّاتها الحضارية والثقافية.

وقد أدّت هيمنة المعاصرة، بخصوصيّاتها الغربية، إلى فقدان العالم العربيّ البعض من خصوصيّاته والكثير من مقوّمات هويّته. وتجلّى ذلك في العمارة العربية حيث بدأ التراث الهندسيّ يتآكل بسبب عجزه عن

مواجهة ديناميكية الحداثة الغربية المستوردة، بمواردها وتقنيّاتها ووسائل تنظيمها المتفوّقة.

ثالثاً: انطلاقاً من هذا التعارض، يرفض هذا التيّار العودة إلى المبادىء التقليديّة للعمارة العربية التي تؤدّي إلى الانعزال والتقوقع ونبذ الحداثة. وهو يعتبر أن اعتماد المبادىء التي تدعو إليها مدرسة حسن فتحي يؤدي إلى تكرار بعض الأشكال التراثية بشكل ميكانيكيّ، وإلى العجز عن استحداث معالم جديدة تتوافق مع متطلّبات العصر.

رابعاً: في مواجهة هذه المقولات، يدعو تيّار الجادرجي إلى تعريض معالم التراث لنقد عقلانيّ يسمح بانتقاء ما يتناسب منها مع متطلّبات العصر لإعادة دمجها مع مقوّمات الموادّ الحديثة والتقنيّات المعاصرة. من خلال عملية الفصل والوصل هذه، يدعو هذا التيار لتجاوز التناقض بين التراث والمعاصرة وصهرهم لاستحداث معالم تسمح بإنتاج عمارة عربية معاصرة.

يطرح هذا التحليل مجموعة من التساؤلات لا بدّ من مناقشتها بشكل جدّيّ. فهو يعتبر، أوّلاً، أن التراث العربيّ والحداثة الغربية مفهومان قائمان بحدّ ذاتهما، مستقلّان الواحد عن الآخر تمام الاستقلال. وفي هذه النظرة شيء من التبسيط، إذ إن الحداثة مشروع غير متكامل، لا يمكن حصره اليوم في إطار واحد ونمط إجمالي مُوحّد. والكلام عن خصوصيّات الحداثة الغربية في مواجهة التراث العربيّ كلام غير دقيق، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار التحوّلات التي طرأت على تلك الحداثة منذ نشأتها.

فهناك مرحلة «الحداثة الأولى» التي تميّزت باكتشافات عصر النهضة في أوروبا، ثمّ حداثة القرن السابع عشر، (عصر الأنوار)، التي أدخلت

قطيعة نظرية في المعرفة وفي النظرة إلى العالم والدين والأطر السياسية والسلطوية، ثمّ هناك حداثة الثورة الصناعية، حيث تبدّلت طرق وأساليب الإنتاج وتحوّلت الأطر الاجتماعية في مجمل البلدان الرأسمالية. وهناك أخيراً حداثة نهاية القرن العشرين التي تتميّز بالشكّ والغموض والارتياب.

في كلّ هذه المراحل، كانت المجتمعات العربية تتعامل مع الحداثة الغربية بطريقة مميّزة، فتتأثّر ببعض عناصرها وترفض بعضها الآخر. فالتراث العربي بدوره ليس تراثاً موحّداً لا يتغيّر، والمجتمعات العربية شهدت، منذ قرن ونيّف، وبخاصّة بعد الحرب العالمية الثانية، تحوّلات أساسية لا يمكن تجاهلها. فقد انقلبت الأطر العامّة للحياة الاجتماعية واختلّت التوازنات التقليدية بين المدينة والريف، وتغيّرت طرق الإنتاج والاستهلاك ونُظم التنقّل، كما تحوّلت طرق العيش والسكن وإيقاعات الحياة اليومية، ممّا أنتج تبدّلاً جوهريّاً في تركيب المجال والزمان الذي تنتظم على أساسه المجتمعات العربية. وعلى صعيد الأطر المادّيّة، فقد تغيّر وجه المدن العربية التي تحوّلت إلى تجمّعات سكّانية ضخمة تمركز فيها الوافدون من الأرياف، كما برزت أشكال هندسية ونماذج أبنية جديدة بدّلت معالم هذه المدن بشكل جذريّ.

في خضمّ هذه التحوّلات، هل يمكن لنا أن نُفرّق ببساطة بين ما ينتمي للتراث وما ينتمي للحداثة؟ هل إن مدينة القاهرة مثلاً هي اليوم مدينة تقليدية أم مدينة حديثة أم مزيج من الاثنين؟ وهل إن أبنية بيروت الثلاثينات والأربعينات تنتمي إلى التراث التقليديّ أم إلى النماذج الحديثة

الغربية؟ وهل يمكن النظر إلى الحداثة كمجرّد طلاء يكفي كشطه للرجوع إلى أصالتنا المفقودة؟

لقد أصبحت الحداثة في مدننا العربية جزءاً مكوّناً لها، إلى حدّ لم يعد ممكناً أن نتكلّم عن حداثة مستوردة وتراث أصيل. فالحداثة المعمارية العربية موجودة، اليوم، أمام أعيننا، وليس علينا أن نخترعها أو أن نبتكرها من جديد. إنها موجودة بغناها وعيوبها، بجمالها وبشاعتها، بحيويتها وتناقضاتها. وكما في كافّة بلدان العالم، فيها الجيّد والأقلّ جودة، فيها الجميل والقبيح. المهمّ أن الحداثة أصبحت جزءاً من تراثنا المعماريّ.

هل نحدّد مهمة المعماريّين العرب إذاً في «غربلة التراث السلفيّ لانتقاء ما يصلح منه للحداثة» أو في «نقد الحداثة المستوردة لتحديد ما يتماشى فيها مع تقاليدنا»؟ الواقع أن المزج بين التراث والحداثة قد حصل فعلاً في مدننا، وتجربة الحداثة المعمارية العربية بصفاتها المكوّنة، أصبحت تجربة قائمة بحدّ ذاتها. ومهمّتنا اليوم الانطلاق من هذا الواقع، من هذا المزيج ومن نقد تلك التجربة، كي نجد سبلاً جديدة للتعبير عن تطلّبات المرحلة، وليس اعتماد منهج انتقائي لا يمكن أن يُنتج إلّا تسويات ناقصة. فقد دعا المهندس هاشم سركيس في مقال له نُشر في **ملحق النهار** بتاريخ ١١ آذار ١٩٩٥، دعا «المعلّمين الكبار»، جيل المعماريّين اللبنانيّين الذي شاد تحف الحداثة في بيروت الستينات، إلى عدم التخلّي عمّا أنتجوه، وإلى وعي أن حداثتهم تكاد تُصبح اليوم «تراثنا الوحيد الباقي».

رفض الحداثة المعمارية

لماذا إذاً الاتّجاه نحو رفض الحداثة التي أنتجناها، هذا الاتّجاه الذي يجتاح اليوم الساحة المعمارية، ليس في لبنان فحسب بل في كافة الأقطار العربية؟ وهل شكّل هذا الرفض عنصراً ثابتاً اندرج في سياق موقف متكامل ميّز علاقتنا بالتراث والحداثة منذ أن انفتح العالم العربيّ على الغرب؟

لا بدّ من ملاحظة أنه عندما بدأت أولى محاولات تحديث المدن العربية على يد العثمانيّين في كافّة أنحاء الأمبراطورية، وعلى يد محمد علي في مصر، لم يبرز موضوع التراث كعقبة أمام محاولات التحديث المعماريّ. لا بل إن النصوص الوحيدة التي تكلّمت عن التراث المعماريّ العربيّ، المهدّد بسبب عمليات التحديث، كتبها مستشرقون متأثّرون بحنين الرومانسية الأوروبية لتذوّق غرائب حضارات لم تكن قد تعرّضت بعد لخضّات الثورة الصناعية. إن المستندات والوثائق الوحيدة التي نملكها اليوم، من صور ورسمات ونصوص تصف المدن العربية التقليدية، تكاد تنحصر في نتاج هؤلاء المستشرقين. فنظرتنا لتراثنا المعماريّ التاريخيّ هي، إلى حدّ كبير، من صنع الاستشراق.

وفي بيروت بالذات، عندما قام الوالي عزمي بك بتدمير المدينة القديمة إبّان الحرب العالمية الأولى، لم تبرز أيّة ردود فعل معارضة، بالرغم من المآسي الاجتماعية التي خلّفتها عمليات التدمير هذه. وقد استقبل أعيان بيروت تدمير مدينتهم القديمة بترحيب حارّ، إذ اعتبروا ذلك دليلاً لدخولهم عصر الحداثة. وحده دومينيل دو بويسون، وهو عالم فرنسيّ زار بيروت عند دخول جيوش الحلفاء إليها بعد الحرب العالمية

الأولى، تأسّف للمناظر التي شهدها، وذلك في نصّ يصف فيه المآسي التي خلّفتها عمليات التدمير هذه، ويتحسّر على المباني التاريخية التي جُرفت إلى البحر.

وتتأكّد المفارقة إذا لاحظنا أن مرحلة السيطرة المباشرة للاستعمار الفرنسيّ والبريطانيّ قد شهدت، في كافّة الأقطار العربية، بروز طراز هندسيّ يمكن وصفه بـ«الطراز الكولونياليّ العربيّ» (Style colonial arabisant)، حاول أن يؤسّس لغة معمارية مميّزة، هي مزيج من انتقائية الهندسة الأوروبية في نهاية القرن التاسع عشر ومن رومانسية الاستشراق، وذلك عبر اقتباس مفردات واصطلاحات مستوحاة من التراث المحلّي.

أمّا بعد الاستقلال، فقد فرضت التحوّلات التي شهدتها المجتمعات العربية، من تكاثر عدد السكّان وتمركزهم في المدن، وازدياد الطلب على المساكن، فرضت اعتماد موادّ وطرق بناء جديدة، ممّا انعكس على النماذج المعمارية وعلى الأشكال الهندسية، ودفع بالمهندسين العرب إلى تبنّي لغة الحداثة الصافية، والتخلّي عن التجارب السابقة. وقد اكتسح النتاج المعماريّ لتلك المرحلة كافّة المدن العربية وحوّل في تنظيم مجالها كما بدّل من طابعها المعماري.

وبالرغم من أن هذا النتاج لم يتمكّن دائماً من تقديم الحلول المناسبة، إذ تميّز مراراً بالارتجال وبثقة عمياء في تقليده للنماذج الغربية، لم تُطرح أولى التساؤلات إلّا ابتداءً من أواخر الستينات.

لكن، بدلاً من أن تُخضع تجربة المرحلة الأولى للحداثة المعمارية

العربية لعملية نقدية، تحوّلت التساؤلات هذه، خلال السبعينات والثمانينات، إلى رفض كامل للغة الحداثة، وإلى دعوة صريحة للتعلّق بالأشكال التقليدية وبالعودة للطراز «الشرقيّ» للعمارة.

لماذا برزت تلك التساؤلات في تلك الفترة بالذات؟

لا بدّ من ملاحظة أن رفض الحداثة المعمارية هذا ترافق مع اندثار المشروع الناصريّ وفقدان الأمل في توحيد العرب في دولة عصرية متقدّمة، ومن ثمّ انتقال نقطة الثقل إلى الجزيرة العربية وبلدان النفط، حيث مجتمعات قبلية كانت قد بقيت، حتّى الستينات تقريباً، معزولة عن التطوّرات العالمية وعن التيارات الثقافية المعاصرة.

وكما حصل في أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر، أو في روسيا الثلاثينات، عندما تبرز فئة اجتماعية جديدة لتتسلّم زمام الأمور، يظهر لديها ميل طبيعي لتبنّي أشكال تعبير قديمة تبني على أساسها تصوّراتها الثقافية وميولها الفنّيّة. وكأنّما عملية التحديث القسرية التي تجري فعلاً في هذه المجتمعات، على الصعيد الاقتصاديّ والاجتماعيّ، يرافقها على الصعيد الأيديولوجي ميل للتعلّق بأشكال تعبير تقليدية.

إذا ربطنا ذلك بالأزمة التي تمرّ بها الحداثة في الغرب، منذ أواخر السبعينات، وإعادة النظر الشاملة بالمسلّمات الجوهرية التي شكلت القاعدة الفكرية لتلك الحداثة منذ عصر النهضة، يمكن أن نفهم لماذا أصبح التراث عندنا اليوم ملجأً نبحث من خلاله عن هويّتنا. فالتراث مرايا نحاول أن نستكشف فيها ملامح هويّة نشعر أننا فقدناها.

لكن، إذا كان التراث مرايا، فأية صور تعكسها هذه المرايا؟ هل نرى

فيها صورتنا الحقيقية، أم الصورة التي نريد أن نظهر بها؟ هل إن التراث مرايا تعكس هويّتنا الحقيقية أو أنها تعكس رغباتنا الدفينة؟

مأساة التراث في زمن الاعمار

إذا عدنا إلى تجربة الإعمار في لبنان ما بعد الحرب، نرى أنه، في حين نُدَمّر تراثنا المعماريّ الحقيقيّ على الأرض، نقوم، في نفس الوقت، باختراع تراث وهميّ نُلبس به عماراتنا الحديثة، وكأننا نريد إخفاء حداثتها بقناع قديم. والأمثلة على ذلك كثيرة. فكم من بناية شيّدت في الآونة الأخيرة على أنقاض بيت لبنانيّ تقليديّ أو عمارة جميلة بُنيت في الثلاثينات، تحاول إخفاء بؤس تصميمها وتنافرها مع محيطها تحت قناع «تراثيّ» مزيّف، أصبح يمثّل اليوم «الموضة» الدارجة؟ حتّى إن بعض العمارات الأنيقة التي كانت قد شيّدت في بيروت الستينات، تُشوَّه اليوم بإضافة القناطر على واجهاتها وإلباسها «طرابيش» القرميد على الطوابق الإضافية الناتجة عن مخالفات الحرب أو عن تطبيق قانون «طابق المرّ» الشهير.

إلّا أن المثل الأكثر دلالة لما آلت إليه علاقتنا بتراثنا وحداثتنا قد يكون مثل مبنى فندق السان جورج. فقد شكّل هذا الفندق، عندما صمّمه المهندس أنطون تابت سنة ١٩٢٩، أوّل إعلان لمبادىء العمارة الحديثة في لبنان.

مجموعة من الخصائص تميّز هذا المبنى وتجعل منه نموذجاً استثنائياً وحلقة أساسية في تاريخ العمارة اللبنانية: فهو أوّل عمارة في لبنان يُستعمل فيها الباطون المسلّح للبُنى البعيدة المدى. وهو أوّل مبنى يظهر الباطون

المسلّح بصراحته، ويُبرز قدرة هذه المادّة الجديدة على تحقيق جمالية العمارة. فانطلاقاً من مقولات المدرسة العقلانية في العمارة المعاصرة، التي اقتبسها أنطون تابت من معلّمه المهندس الفرنسي المشهور أوغست بيريه، يرسم الهيكل حجم البناء ويُنظّم الإيقاع، بتناسب شرفاته الأفقية وخطوطه العمودية. وتتّزن الواجهات بنتوءات نوافذها وزخرفات درابزينها وتفاصيل زواياها، فتحدّ من قساوة الهيكل وتُدخل إليه رقّة الحياة.

لكنّ الأهمّ أن هذا المبنى الحديث، والمجاهر بحداثته، يطلّ من موقعه وكأنه وُجد هنا منذ البداية. ألأنّه ينتصب كمكعّب فوق الشاطىء على غرار البيوت اللبنانية التقليدية التي تُطلّ على البحر؟ أم بسبب تلك النفحة الشرقية التي تطبع واجهاته وتربطه بتراث أصيل، بالرغم من استعماله لغة الحداثة الصافية؟ أم لأنه أصبح جزءاً مكوّناً من سيرة بيروت، فارتبط اسمه بها حتّى أصبح أحد رموزها؟

لقد أصابت الحرب هذا الرمز كما أصابت باقي المدينة. إلّا أن زمن الإعمار قد يُصبح أكثر فتكاً من دمار الحروب. فقد أعدّ أصحاب الفندق مشروعاً يقضي بتدمير الفندق وإعادة بنائه في موقعه مع زيادة طابقين إضافيين، وذلك بحجّة تحويله ليتلاءم مع شروط الاستثمار الحديثة. وبالرغم من الضجّة التي أثارها هذا المشروع، وبالرغم من احتجاج الأوساط الهندسية اللبنانية، التي أرسلت رسالة مفتوحة إلى وزير الثقافة، مطالبةً بتصنيف المبنى على لائحة المباني ذات القيمة الفنّيّة والثقافية الخاصّة، فقد أُعطيت لأصحاب الفندق رخصة تسمح لهم بهدم الفندق، شرط إعادة بنائه حسب الطراز الأصليّ.

هذا القرار هرطقة هندسية، تدلّ على كيفية معالجة موضوع التراث المعماريّ في ثقافتنا الرسمية. فإعادة بناء فندق جديد بشكل يتطابق مع المبنى الحاليّ أمر شبه مستحيل. فكيف يُزاد طابقان إضافيّان فوق الطوابق الأربعة الموجودة، دون تشويه رشاقة المبنى والإخلال بتوازن واجهاته وتناسبها؟ وكيف يُمكن، بوسائل بنائنا الحديثة، إعادة إنتاج تحفة صُنعت بشكل شبه حرفيّ؟ وكيف يعاد للباطون بشرته التي صنعتها الشمس والرياح التي تهبّ من البحر؟ ثمّ أين الأمانة للرسالة الهندسية التي حملها هذا المبنى، رسالة الصراحة والتعبير النزيه عن روح المرحلة التي صُمّم فيها، حين تُبنى نسخة مبتذلة لنموذج أصلي بعد تدميره، كالمعابد الرومانية التي تشاد بالباطون المسلّح في ملاهي الديزني لاند؟

ويُتّبع الأسلوب نفسه في مشروع «ترميم» مبنى السرايا في بيروت، إذ تمّ تدمير هذا المبنى التاريخيّ بشكل كامل، ولم يُحافظ إلّا على واجهاته الخارجية. ويلحظ المشروع تحويل تلك الواجهات إلى قناع تقام وراءه إنشاءات جديدة لا علاقة لها بتكوين المبنى التاريخيّ، كما يلحظ زيادة طابق إضافي على المبنى بحجّة استثمار مساحات جديدة.

يُرافق هذا الاستهتار بأبسط مبادىء الأمانة للتراث بروز اتّجاه رسميّ لإنتاج ما يمكن تسميته بـ«الطراز الوطنيّ» في الهندسة ـ إتجاه يكاد يكون قاعدة للإعمار. ويُمكن استنباط العناصر التي تُكوّن هذا الطراز في مجموعة من المباني ذات الصفة الرمزية، التي رُمّمت في الآونة الأخيرة أو شُيّدت أو هي قيد التشييد، (القصر الجمهوري، المدينة الرياضية، المقر الدائم لرئيس المجلس النيابي إلخ...).

لا بدّ من ملاحظة أن هذه العناصر تكاد تنحصر في تعميم استعمال شكل القوس، (القنطرة)، لتزيين الواجهات وإدخال القرميد الأحمر أحياناً لـ«تكحيل» أطراف أسقف من الباطون المسلّح. وما يلفت الانتباه هو أن النموذج الخفيّ الذي يكمن وراء هذا «الطراز الوطنيّ»، يمكن تحديده كمزيج من هندسة القصور التي بُنيت في جبل لبنان خلال القرن الثامن عشر، والعمارات التي أشادتها الطبقات الميسورة في بيروت أواخر القرن التاسع عشر.

واختيار هذا النموذج ليس بالأمر البريء، إذ له أبعاده الفكرية والسياسية بالإضافة إلى افتراضاته الجمالية. وكأنّما يتمّ التخلّي عن غنى تراثنا المعماريّ، المتميّز بتشعّبه وبقدرته على الاستفادة من تأثيرات متعدّدة، (بدءاً بالنماذج المعمارية المستوحاة من هندسة الفرس القديمة حتى العناصر المقتبسة من العمارة الإيطالية لعصر النهضة)، تلك التأثيرات التي امتزجت مع معطيات البيئة والمناخ وخصائص التركيبة الاجتماعية وطُرق العيش، لتُنتج جسماً مركّباً ظلّ يتطوّر باستمرار.

بدلاً من ذلك، يكاد تراثنا المعماري ينحصر اليوم بتشكيلة جامدة هي أشبه بالوصفة الطبّيّة الجاهزة، ويُعمّم نموذج واحد مبسّط على مختلف المناطق اللبنانية. وكأنّنا ننتقي من تراثنا الغنيّ عناصر معزولة، لتُكوّن شيئاً يُشبه التراث وليس هو بالتراث، في حين تُدمَّر فيه تراثنا الحقيقيّ.

قد يبدو ذلك الأمر طبيعيّاً في مجتمع يستفيق من حرب أهلية ويبحث عن إشارات يؤسّس عليها خطاباً توحيديّاً. فلقد مرّت مجتمعات أخرى في التجربة نفسها، إن في فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية، حيث حاول

نظام ڤيشي إرساء مبادىء «هندسة محلّيّة» بمواجهة التيّار الحديث الذي كان يُنعت بالكوسموبوليتية، أو في الاتّحاد السوڤييتيّ ما بعد الثورة، حيث اختار ستالين طرازاً هندسيّاً نيوكلاسيكيّاً، (يُقلّد النموذج الذي كانت قد اعتمدته طبقة النبلاء في روسيا القيصريّة)، ليُرسي أُسس الواقعية الاشتراكية في العمارة. إلّا أن مثل هذا التوجّه ليس سوى ردّة فعل سرعان ما تؤدّي، إذا استمرّت، إلى مسخ التراث وتحويله إلى جسم ميّت لا ينفع لشيء إلّا لإنتاج صور جامدة تُكبّل دينامية المجتمع وتمنع ابتكار أشكال تعبير تتناسب مع تطوّره.

ويبدو هذا التوجّه وكأنه يرتدي طابعاً توفيقياً، إذ يتجاوب مع رفض عامّة الناس للصفة التجارية التي تُميّز أغلب الإنتاج المعماريّ الحديث، فيُلبّي ميلهم إلى الأشكال «التراثية»، في الوقت الذي لا يتردّد فيه عن التضحية بالتراث الفعليّ على مذبح المضاربة العقارية. إلّا أن الوظيفة «التوحيدية» لمثل هذا التوجّه تبقى ظاهرة آنية، وهي لا يمكن أن تغني عن مراجعة نقدية لعلاقة التراث بواقعنا المعاصر، تُحدّد ماهيّة هذا التراث، (بأشكاله التقليدية والحديثة)، وطبيعة الدور الذي يمكن أن يلعبه في إنتاج الحيّز الذي نعيش فيه.

قد يكون أوّل ما يمكن أن نتعلّمه في مثل هذه المراجعة، هو كيفية ابتكار قواعد جديدة نؤسّس عليها ممارستنا المعمارية الحاضرة. فبسبب تقدّم التقنيّات، وتعدّد الإمكانات المتوفّرة أمام المهندس لبناء أيّ شكل يتخيّله، وبسبب تحوّل طرق العيش التقليدية التي كانت تُشكّل إطاراً محدّداً للإبداع، تحرّرنا اليوم من كلّ العوامل التي كانت تحدّ في

الماضي من قدرتنا على الخلق. إلّا أننا فقدنا، في نفس الوقت، كلّ العلاقات والقواعد التي كانت تشكّل ضوابط تحمينا من جنون العظمة، ومن تلك النشوة التي تجتاحنا عندما نتخيّل أنه بإمكاننا إعادة إنتاج العالم اعتباطياً بشخطة قلمنا. وإذا كان التوجّه نحو تقليد الأشكال التراثية يُمثّل انكفاءً نحو مواقع فيها شيء من الثبات، في عالم تعصف فيه رياح الشكّ وفقدان الثقة بكلّ شيء، إلّا أنه بالإمكان، دون أن نهدم أشكال الماضي ودون أن نعيد إنتاجها آليّاً، أن نفهم الأسس التي قامت عليها هذه الأشكال للخوض في رهان حداثة جديدة.

هذا يعني أن ممارستنا للهندسة ينبغي أن تكون اليوم ممارسة نقديّة، أي «ممارسة مقاوِمَة»، (بكسر الواو)، حسب تعبير الناقد الأميركي كينس فرامبتن. ونعني بالممارسة المقاومة، ممارسة تتمايز في الوقت نفسه عن الاتجاه لتعميم حضارة عالمية تتّصف، أكثر فأكثر، بالخمول والسطحية، وعن التعلّق المرضيّ بحرْفية أشكال تقليدية أصبحت تُشكّل عائقاً أمام تطوّر مجتمعاتنا. والتوجّه الاستراتيجيّ لمثل هذه الممارسة المقاومة هو إنتاج لغة هندسية عصرية تتكوّن بإعادة صياغة عناصر مستوحاة بشكل غير مباشر من خصائصنا المحلّيّة.

هذا ما فعله أجدادنا عندما ابتكروا، في القرن التاسع عشر، نموذج البيت اللبنانيّ «التقليديّ» ذي الدار الوسطاني. وهذا ما فعله مهندسو عصر الانتداب، عندما طوّروا هذا النموذج وأنتجوا «البنايات الصفر»، (Yellow Buildings) ، التي كانت تمثّل شكلاً هندسيّاً فريداً يتلاءم مع بيئتنا وطريقة معيشتنا. وهذا ما فعله أيضاً روّاد الحداثة في السنوات الأولى

للاستقلال، حيث عبّروا بلغة مميّزة عن تطور مجتمعنا وتأثّره بالتقنيات الحديثة.

علينا اليوم أن نعيد ربط هذا الخيط الذي انقطع، بسبب تعميم الأشكال الهندسية المبتذلة، وتحوّل الهندسة إلى سلعة فقدت قيمتها النوعية. كما علينا أن نعيد للممارسة الهندسية طاقتها الشعرية الناتجة عن تفاعلها مع البيئة والمحيط الذي تنمو فيه.

أتاني السنة الماضية صديق عزيز طلب منّي أن أُصمّم له بناية في إحدى مناطق بيروت. شرطه الوحيد كان أن تكون هذه البناية «غير شِكل» أي مختلفة تمّاماً عما يُبنى اليوم في المدينة...

سألته ما هي الوظائف التي ينوي إقامتها في هذه البناية، فكان جوابه فوريّاً: «شو بدّا تكون... متل هل الشقق يلّي عم تتعمّر وين ما كان»! فأجبته بدوري: إذا كنت تريد أن تبني شققاً «متل يلّي عم تتعمّر وين ما كان» كيف تريد أن تكون هندسة بنايتك غير «البنايات يلّي عم تتعمّر وين ما كان»؟

بالطبع، فهمت قصد صديقي في طلبه هذا: كان يريد أن أبتكر له مظهراً خارجياً مختلفاً، أن أتلاعب على الواجهات وأزيّنها كي تبدو مختلفة عن غيرها من البنايات. لكنّ الموضوع ليس التلاعب على العناصر الزخرفية والشكل الخارجيّ فقط. فالشكل الخارجيّ يُصبح عنصراً ثانوياً إذا ما اندرج ضمن إطار عامّ ينظّم هيكلية المبنى ويُحدِّد الأشكال والأحجام ويُحدِّد علاقة المبنى بالحيّز العام الذي يحيط به، من شوارع وساحات. وهو يصبح ثانويّاً إذا ما قيس بهدف خلق وحدة ضمن التعدّدية

وليس مجرّد تراكم لبنايات معزولة تُغَنّي كلّ واحدة «على موّالها»، وإذا ما ارتبط بإنتاج حيّز للعلاقات الاجتماعية، حيّز يربط ولا يفصل.

ما يمكن أن نستخلصه من دراسة تراثنا المعماريّ، (ومن تراث باقي الشعوب، إذ يواجه المعماريّون اليوم في كافّة أنحاء العالم مشاكل مشابهة)، هو ألّا ننظر في ما بعد لهذا التراث كمرايا تعكس الأقنعة التي نريد أن نخفي بها وجوهنا، أو كصنم نعبده دون أن نتجرّأ على فكّ ألغازه. بل أن نحوّله إلى جسم حيّ، يُرشدنا دائماً كلّما فقدنا الدلالات ويسمح لنا بأن نُنتج حداثة متحوّلة دوماً.

*

شكّل هذا المقال موضوع محاضرة أُلقيت في قاعة «دار الفن» البيروتية خلال شهر نيسان ١٩٩٥. وقد ارتكزنا، في مناقشتنا لأطروحات المهندس رفعة الجادرجي، على نصّ المداخلة التي ألقاها في ندوة نظمها «مسرح بيروت» خلال شهر شباط ١٩٩٥ حول قضايا العمارة العربية المعاصرة.

وفي شهر آب ١٩٩٥، أصدرت دار رياض الريّس كتاباً هاماً للأستاذ رفعة الجادرجي تحت عنوان **حوار في بنيوية الفن والعمارة**. في هذا الكتاب، يراجع المهندس العراقي الكبير تجربته في إنتاج عمارة عراقية معاصرة ويدقّق بعض الأفكار والمفاهيم التي تناولها في كتبه السابقة **شارع طه وهامر سميث** و **الأخيضر والقصر البلوري**.

لسنا هنا بصدد استعراض كل المواضيع التي عالجها هذا

الكتاب، كما أننا لا ندّعي التطرق لمقولات تستدعي مناقشتها إطاراً أوسع بكثير من حدود هذا المقال. لكن كان لا بدّ لنا من العودة إلى بعض المواضيع التي تعرّض لها الأستاذ رفعة الجادرجي من خلال تقييمه للعمارة العربية المعاصرة والتي تتعلّق مباشرة بموضوع التراث والحداثة.

يحدّد الكتاب، من خلال معالجته لموضوع العمارة والمعمار، أربعة اتجاهات في العمارة العربية المعاصرة مثّلت مواقف مميّزة تجاه مشكلة التراث والحداثة. فبالإضافة إلى الاتجاه الأول الذي أطلقه المهندس حسن فتحي في مصر منذ الثلاثينات، والاتجاه الثاني الذي ابتدأه الفنان جواد سليم في العراق منذ سنة ١٩٢٤ والذي طوّره في مطلع الخمسينات الأستاذ رفعة الجادرجي نفسه، يحدّد الكتاب اتجاهاً ثالثاً، تمثّل بمدرسة الدكتور محمد مكيّة في العراق، واتجاهاً رابعاً تبنّاه عدد من المعماريين في مختلف الأقطار العربية يدعو إلى اعتماد النموذج المعماري الغربي والعالمي دون أية مراجعة.

ويأخذ الأستاذ رفعة الجادرجي على التيار الأول حصره التراث بالعمارة القروية الطينية وتجاهله للتراث الحضري المتقدّم، وبالتالي إخفاقه في إيجاد أجوبة حقيقية للمشاكل المطروحة أمام العمارة العربية المعاصرة التي تجاوزت الريف بالمفهوم التقليدي لتطال قضية التطور الحضري والمديني. كما يناقش التيار الثالث الذي يُمثّله الدكتور محمد مكية خير تمثيل والذي يرتكز على استحداث هيكل معاصر، يُطعَّم بعناصر منتقاة من التراث.

فيعتبر الكتاب أن الاعتماد على الشكلية «التحدارية»[١] بصورة مجزأة واللجوء إلى نقل تقنيات حرفية تقليدية منتقاة من التراث، يُطعّم بها هيكل مؤطّر ذو شكل معاصر، دون صهر هذه المعالم في كينونة واحدة، هو اتجاه خطير من الناحية الفكرية إذ إنه يؤدّي إلى نوع من الانفصام بين الحداثة والتراث ويعوق إمكانية استحداث عمارة عربية معاصرة.

أما الاتجاه الرابع، الذي يدعو إلى اعتماد النموذج المعماري الغربي باعتباره محصلة التقدم المعماري في العالم وخلاصته، فيأخذ عليه الأستاذ رفعة الجادرجي إغفاله للمطلب الاجتماعي ولضرورة الاستجابة للحاجة المحلّية. كما يأخذ عليه تحويله العمل المعماري إلى عمل تقني آلي بحت، قابل للتعميم في كل مكان من العالم، يُسقط في الاعتبار الخصوصيات المحلية ويُنتج عمارة متشابهة دولياً، لا فرق في ملامحها بين مكان وآخر.

في مواجهة هذه الاتجاهات، يدعو رفعة الجادرجي إلى اعتماد منهجية تسمح بصهر المعاصرة مع المعالم التراثية في كينونة واحدة. ويعني ذلك أقلمة العمارة من خلال صوغ الأشكال التحدارية كجزء من الشكل العام للعمارة المعاصرة، مما يسمح باستحداث خصوصية محلية «تشكل مرجعاً مادياً بالنسبة للفرد والمجتمع وتتحقّق من خلال هويته المقطرنة».

فبعد سقوط الأوهام حول الموقف الذي كان سائداً قبل الحرب العالمية

(١) يستعمل الأستاذ رفعة الجادرجي مصطلح «التحدارية» ليعبّر عن مفهوم برز في أوروبا منذ الثورة الصناعية وهو مفهوم Tradition. وكثيراً ما تمحور النقاش بين مختلف تيارات العمارة المعاصرة حول ثنائية التحدارية والحداثة.

الثانية في تنظير العمارة الدولية الحديثة، بات على كل مجموعة، أمة أو قطرية، أن تجد لنفسها مسلكاً خاصاً بها في مختلف مفردات التقدم، سواء في التقنية أو في استحداث القيم أو في تلبية مختلف الحاجات.

هذه المقولات، التي يشرحها الأستاذ رفعة الجادرجي بالتفصيل في أكثر من فصل من كتابه، تطرح مجموعة من الأسئلة تشكل الإجابة عليها القاعدة الضرورية لأية عملية تقييم جديّة للعمارة العربية المعاصرة: كيف تتحقّق عملية «صهر المعاصرة مع المعالم التراثية» لإنتاج كينونة واحدة معاصرة ومؤقلمة؟ وما هي السبل لاستحداث «عمارة معاصرة ذات خصوصية مقطرنة»؟ وما هي الآلية التي تُسيّر مثل هذه العملية؟

لا نجد في كتاب الأستاذ رفعة الجادرجي أجوبة واضحة لهذه الأسئلة التي تبدو لنا أساسية. فهو يكتفي بالقول إن عملية إنتاج عمارة معاصرة ذات خصوصية مقطرنة تمرّ عبر «الانتقاء الحرّ لشكلية الشكل التحداري ثم إعادة صياغته كجزء من الشكل العام للعمارة المعاصرة» على حدّ تعبيره. وحين يُحاول تحديد آلية هذه العملية، يربطها بالاختيار الحرّ للفرد أو بالتقدير الشخصي للمعماري الفرد، الذي يمكن أن يجد نفسه أحياناً «متأثراً في تصميم معيّن بالطراز الروماني، وآخر بالعباسي وثالث بالأموي وآخر بالعثماني أو الريفي في العراق أو الأردني أو لبنان أو سوريا أو الخليج». وكأنما عملية استحداث عمارة معاصرة مقطرنة لا تفترض بالضرورة التقيّد بمنهجية معيّنة، بل تتعلّق بانتقاء المعمار الفرد لما يستهويه من الطرز من مختلف القطريات حسب مزاجه الذاتي في لحظات التفاعل.

إن مثل هذا التوجّه يبدو لنا مناقضاً للمنهج العلمي الذي يدعو إليه الأستاذ رفعة الجادرجي في مجمل كتابه. فكيف نرفع شعار «استقلال الفكر من هيمنة الاتجاهات القروسطية التقليدية» إذا لم نجد ما نؤسّس عليه هذا الاستقلال سوى «الانتقاء الحرّ لذاتية الفرد»؟ وكيف ندعو إلى تحرير مجتمعاتنا من الهيمنة الفكرية للدولة والمعبد إذا كان البديل الذي نقترحه لتلك الهيمنة يقتصر على المزاجية والانتقائية؟

يقول الأستاذ رفعة الجادرجي إن «الفكر البشري هو ظاهرة وليدة المرحلة التاريخية الفعلية التي يعيشها الفرد». هذا يعني أن التيارات المختلفة التي ميّزت العمارة العربية المعاصرة لم تنطلق من خيارات ذاتية أو من مزاجية المهندسين الأفراد. فالتيارات هذه لا يمكن اعتبارها حالات متزامنة، منفصلة عن المراحل التاريخية التي أنتجتها وعن الواقع الاجتماعي في كل من هذه المراحل. بل إنها عبّرت، في كل مرحلة، عن اتجاهات فكرية وإيديولوجية محدّدة اجتماعياً، تأثّر بها المعماريون وارتكزوا عليها لتحديد خياراتهم.

لقد أصاب الأستاذ رفعة الجادرجي عندما اعتبر أن المعماريين العرب المعاصرين لم يتمكنوا حتى الآن من استحداث عمارة معاصرة ذات خصوصية مقطرنة تكون على مستوى العمارة العالمية. كما أنه أصاب عندما اعتبر أن تجارب هؤلاء المعماريين لا تعدو كونها مادة خاماً لمعماريّي المستقبل، عندما تتهيأ البيئة والظروف الإنتاجية المناسبة في العالم العربي لنشوء تعامل معماري شامل. فالعمارة هي أكثر الفنون ارتباطاً بالمجتمع. وإذا كان الفرد يلعب فعلاً دور الوسيط للتفاعل «الذي لا يتمّ

في أية ظاهرة اجتماعية إلّا عن طريقه»، فإن الوسيط عليه أن يرتكز دائماً على قاعدة واضحة، على حالة اقتصادية اجتماعية ثقافية سياسية هي التي تحدّد له احتمالات التعامل الممكنة.

إن الأزمة التي تمرّ بها العمارة العربية اليوم تشكّل تعبيراً واضحاً لأزمة المجتمعات العربية المعاصرة. وهي تتجلّى في البحث المستميت عن الصور الأيقونية ونقل الأشكال المقتبسة من أي طراز وعهد ولصقها ببعضها البعض، مع ميل واضح لتقليد الأشكال التحدارية بطريقة سطحية. كما تتجلّى في سيطرة الغموض الفكري وفقدان أية منهجية في التعامل المعماري.

فكما ظهرت في البلدان العربية في أوائل الستينات اتجاهات معمارية حاولت نقل بعض ما أنتجته العمارة الحديثة في العالم بشكل آلي دون الأخذ بعين الاعتبار أن هذه العمارة ليست مجرّد طراز يُنقل، (إذ إنها جاءت نتيجة تطور اقتصادي وتكنولوجي له أبعاد اجتماعية عميقة)، يُسيطر اليوم على الإنتاج المعماري العربي اتجاهٌ لا يهتمّ إلّا بالمظهر الخارجي للمباني ولا يُركّز إلّا على شكلية الشكل، فتتفشّى عمارة البذخ والمظاهر ويُصبح انعدام الذوق هو السمة المشتركة لمعظم الإنتاج المحلي.

وكما أصبحت الأقواس تتزاحم وتتنافس في بغداد الثمانينات، على أثر صدور تعميم سياسي باعتماد الأقواس «العباسية» في المباني الحكومية، منتجةً ملأً حضرياً وتلوّثاً معمارياً امتد إلى الشوارع والأزقة والساحات العامة، تُعمّم اليوم في كافة أنحاء العالم العربي «موضة» لصق الأشكال المسمّاة «عربية» أو إسلامية على كافة المباني دون مراعاة للتناقض

الحاصل في شكلية هذه الأشكال أو عدم توافقها مع طبيعة المباني ووظيفتها ومع تكنولوجيا التصنيع المستعملة، وحتى مع المحيط الذي تُشاد فيه.

إن تعميم هذا النهج المبتذل في التعاطي مع الأشكال التحدارية، (التي يتم التعامل معها وكأنها وصفة سحرية تُضفي على العمارة طابعاً «شرقياً»)، لا يمكن فصله عن الاتجاه العام نحو هيمنة التيارات الفكرية الآتية من دول الخليج، حيث تُستهلك التكنولوجيا الغربية بأكثر أشكالها حداثة، بينما لا تزال المجتمعات تحافظ على بنيتها التقليدية شبه القبلية.

فالظواهر التي تُعمّم اليوم في كافة المجتمعات العربية، من تعلّق بالأشكال التحدارية وتقديس للماضي البعيد ليست سوى أقنعة تُخفي التناقض الرهيب الذي تعيشه هذه المجتمعات. ولهذه الأقنعة وظيفة اجتماعية وسياسية واضحة: فهي تسمح للفئات المسيطرة بالانفتاح على السوق العالمية دون أن يؤدّي هذا الانفتاح إلى زعزعة ركائز سلطاتها التقليدية. كما أنها تسمح بتجديد تبعية العمارة العربية للفكر الغربي المسيطر، إذ إنها تبقيها مكبّلة بعقدة التعلّق بالأشكال التحدارية دون التمكّن من صياغتها في تصوّر متكامل لعلاقتها بالحداثة، مما يشكّل الشرط الضروري للإقدام على إنتاج فكر معاصر يمكنه الانفتاح على الآفاق العالمية.

علينا اليوم أن نقطع الحبل السرّي. علينا أن نتحرّر في الوقت نفسه، من عقدة التعلّق بالأشكال التحدارية ومن عقدة النقص التي تواجهنا تجاه الحداثة العالمية. وهذا يفترض أن نؤسّس لممارسة جديدة لمهنة العمارة.

ممارسة تكون قادرة على مقاومة ثقافة السلطة ونهجها الرسمي ومجابهة انسياقها وراء القوى السوقية المسيطرة. وهذا يتطلب، من جهة، التخلّي عن «الخطاب البلاغي» الذي غالباً ما يتمّ التعامل من خلاله مع العمارة التحدارية مما يجمّد التراث ويحوّله إلى مجرّد إطار شكلي فارغ. كما يتطلب صوغ لغة معمارية ترتكز على أشكال تعبيرية لا تبقى أسيرة الأطر الثقافية السائدة التي تُكرّسها آلية السوق.

لقد دعا إلياس خوري في محاضرة حول الرواية في العالم الثالث ألقاها في جامعة كولومبيا[٢]، دعا إلى اكتشاف أشكال لغوية جديدة مرتبطة بالكلام، أي بما «اعتُبر غير صالح للكتابة فبقي خارج البلاغة التقليدية». فاكتشاف هذه الأشكال هو الذي يسمح بفتح اللّغة الأدبية والمبنى الروائي إلى قبول التعدّد كما يُساعد على إقامة علاقة حقيقية بالتاريخ لا تكون محكومة بالميثولوجيا التاريخية.

تُساعدنا المقارنة الأدبية هذه على إدراك كيفية تأسيس ممارسة معمارية مقاوِمة. فالتشكيلات المعمارية المجرّدة لا معنى لها إذا لم تستجِب للحاجات الاجتماعية وللمتطلّبات الفعلية للّذين يعيشون فيها والتي ترتبط برغباتهم المعلنة أو اللاواعية أو حتى المكتومة أو المكبوتة. هذه الحاجات والمتطلّبات لا تظهر بوضوح للوهلة الأولى، إذ هي تخضع لمختلف أنواع التحويل والمسخ. وتختفي وراء أقنعة متعدّدة تؤدي إلى طمسها وتشويهها. ففي كل مجتمع يخضع لتحوّلات سريعة، تتدخّل

(٢) إلياس خوري، «الرواية والواقع المكسور»، ملحق النهار، السبت ٢٥ أيار ١٩٩٦.

إيديولوجيات الطبقات المسيطرة لتُنتج حاجات وهمية تعكس توجيهات السلطة السياسية وآليات القوى السوقية.

إن المنطلق الضروري لإرساء أسس عمارة عربية معاصرة متحرّرة من الأشكال التعبيرية الميتة يمرّ اليوم عبر إعادة اكتشاف الحاجات والمتطلبات الاجتماعية الفعلية التي غالباً ما تُخفى وراء أقنعة متعدّدة. فكما يشكّل الكلام هامشاً يسمح للأدب الشعبي أن يتحرّر من ثقافة السلطة وبلاغة القمع ليؤمن تواصل المعاش، هناك في العمارة حيّز خاص، يعبّر فيه المجتمع عن حاجاته المعاشية دون أن يُغلّفها في أطر بلاغية أو خلفيات ثقافية سلطوية.

هذا الحيّز يتكوّن طبعاً خارج الممارسة المهنية للمعماريّين ويظهر في التشكيلات التي تُبنى بطريقة عفوية في ضواحي المدن أو في بعض الامتدادات الريفية، فتبقى على هامش تأثيرات العمارة المؤسساتية والقوى السوقية المسيطرة. وبالرغم من أن هذه التشكيلات لا تكوّن «عمارة» بالمعنى الحقيقي للكلمة، إذ غالباً ما تتّصف بالغموض والارتجال والقباحة، إلّا أنها تُعبّر عن واقع معاشي وعن حاجات ملحة تبقى خارج دائرة اهتمام الثقافة الرسمية.

من خلال الاهتمام بتلك التشكيلات الهامشية ودراسة كيفية تكوّنها واكتشاف ما تُعبّر عنه من حاجات ومتطلبات معاشية، ربّما وجدنا موقع الخلل في التركيبة القائمة وتمكنّا من الانطلاق لبناء ممارسة معمارية جديدة تبحث عن تواصل تاريخي يكون نقيض التواصل القمعي الذي تفرضه الثقافة الرسمية المسيطرة.

لكن، ألا يقودنا ذلك إلى السقوط في فخّ الحنين لأشكال البناء العفوية ووهم «الطهارة» التي سبقت دخول الحداثة إلى عالمنا؟ الحلّ الوحيد للخروج من هذا المأزق هو العودة إلى الأمور البسيطة، إلى التفاصيل، إلى الأرض والموقع والمناخ، وإلى حاجات الناس اليومية وكيفية تعاملهم مع المحيط، عمارة تبتكر حلولاً مناسبة لكل حالة وكل موقع، عندها يمكننا تلافي السقوط في الأوهام الجديدة وفي ميثولوجيا الأصالة والبراءة المفقودة. فنتحرّر من انفصام الشخصية الذي نعيشه اليوم ونفلت من كابوس تقليد الأشكال التحدارية الجامدة كما نتخلّص من عقدة النقص التي نُعاني منها تجاه الثقافة العالمية. ويُصبح بإمكان المعمار العربي أن ينتقل إلى حالة أُخرى في علاقته مع الفكر العالمي، ليُنتج مقوّمات معاصرة محلّية تؤمّن تواصل المعاش، فنتجاوز وهم الأسطورة لتكتشف عالماً منفتحاً على التعدّد وعلى أصالة متجدّدة.

بيروت، نيسان/أيار ١٩٩٦

بمثابة مقدمة

رحلتي في بيروت
٧

المدينة والحرب

في مجابهة الحصار الإسرائيلي: تكون المدى المقاوم ٢٩
المتخيّل واستيهام الموت ٦٧

المدينة والذاكرة

دمشق، بيروت... نظرات متقاطعة ٩٣
المدينة ذات الساحتين ١٠٥

المدينة والإعمار

المدينة الناقصة: تأملات في تاريخ بيروت الإعماري ١٢٥
ثلاث خرائط لمدينة واحدة ١٨٧
تراثنا المعماري بين المرايا والصنم ٢٢٥

صدر عن مؤسسة الأبحاث المدينية أو بمشاركة أعضائها:

□ *Reconstruire Beyrouth: Les paris sur le possible*, (Sous la direction de Nabil Beyhum), Maison de L'Orient, Université de Lyon, 1990.

□ إعمار بيروت والفرصة الضائعة، (كتاب جماعي شارك فيه ـ مع حفظ الألقاب ـ نبيل بيهم، كمال حمدان، توفيق شنبور، جورج قرم، طوني شويري، بهاء الدين البساط، بيار خوري، عاصم سلام، جاد تابت، زياد عقل)، ١٩٩٢.

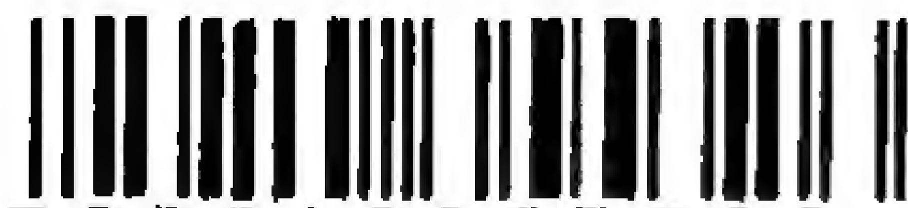
□ منهجيّة إعمار بيروت: أبحاث أولية في السبل الصحيحة والبدائل المقترحة، (تحت إدارة نبيل بيهم، عاصم سلام، جاد تابت)، ملفات مؤسسة الأبحاث المدينية بالتعاون مع مؤسسة فورد، ١٩٩٥.

الإعمار والمصلحة العامّة

تحت هذا العنوان، أيضاً،

- في الاجتماع والثقافة — نبيل بيهم
- في العمارة والمدينة — عاصم سلام
- في الاقتصاد والسياسة — جورج قرم

جاد تابت. مهندس معماري، خريج الجامعة الأميركية في بيروت (١٩٦٩) • أستاذ الهندسة المعمارية في معهد الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية (١٩٧٦ - ١٩٨١)، وفي كلية الهندسة المعمارية في الجامعة الأميركية ببيروت (١٩٨١ - ١٩٨٦)، وفي معهد الفنون الجميلة بباريس، الوحدة رقم ٨، بلفيل (١٩٩٤ - ١٩٩٥).



ISBN: 2-910355-42-x